In gleichem Verlage erschien und ist durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Nachlaßschriften
Otto Ludwig's.

Herausgegeben
von
Moritz Heydrich.

Zweiter Band:
Shakespeare-Studien.

41 Bogen. 8°. Preis: 2 Thlr. 7½ Ngr.

Otto Ludwig's Shakespeare-Studien haben sofort nach ihrem Erscheinen großes Aufsehn erregt. Die begeistertste Beistimmung, scharfe Angriffe, neben ruhigeren, ausführlich eingehenden Besprechungen fast in sämmtlichen deutschen Blättern zeigen die epochemachende Bedeutung dieses sich immer mehr Bahn brechenden Werkes, dessen Studium jedem Literaturfreund zum Abschluß eines endgültigen Urtheils im Interesse der deutschen Dramaturgie und des deutschen Dramas von allen Besprechungen empfohlen wurde. Nur Einiges aus dem überreichen Material derselben sei hier auszugsweise zur Charakteristik des Werkes mitgetheilt.

Nationalzeitung und Deutsche Warte (Alb. Lindner): „Ludwig's Werk wird Allen unentbehrlich sein, es klärt in Shakespeare Seiten auf, um die sich bisher die philosophisch-kritische und die philosophisch-ästhetische Behandlung noch wenig gekümmert hat, d. h. das Geheimniß der dramatischen Komposition und Technik Shakespeare's. — Welch' eine genialische Kraft zeigt sich auch in diesen Forschungen! Wie kurz und schlagend stellt Ludwig Sätze hin, die ganze Lehrbücher vertreten. Es ist das unmittelbare Auge des Genius, es ist das unbeirrte Auge des Kindes, welches zugreift, und die Perle im Haufen gefunden hat. — Es hat gute Wege mit dem Todtschweigen dieses Buches von Seiten einer gewissen Kritik. Man wird auf seine Schillerkritik doch eingehen müssen. — Was hier in der aphoristischen Form eines Tagebuches gegeben ist, wird für die dramaturgische Kritik eines kommenden Geschlechts trotz allen Zeterns des jetzigen der Stützpunkt werden.

Blätter für literarische Unterhaltung (Dr. R. Gottschall): Der Kampf der Meinungen wird zur Klarheit führen.

Die Studien sind, abgesehen von den Erzstufen dramaturgischer Wahrheiten, die sie enthalten, außerordentlich lehrreich, indem sie uns an einem der geistreichsten und redlichsten unserer Kraftdramatiker den Entwicklungsgang dieser Richtung darlegen, wir möchten sie nicht missen. Wie der Herausgeber mit Recht hervorhebt, beruht der Schwerpunkt dieser Studien auf dem Vergleiche zwischen dem altenglischen und moderndeutschen Drama, auf einer Parallele zwischen Schiller und Shakespeare. — Seine Fragmente und Aphorismen enthalten manches Treffende, noch mehr Anregendes über Leidenschaft und Affekt, Stimmung der Scenen, tragische Probleme, künstlerische Illusion, die Begriffe des Idealismus, Realismus und Naturalismus, namentlich über das Verhältniß von Schuld und Leiden, es findet sich darin manche neue, im Detail glückliche, aber auch manche paradoxe Beobachtung.

Leipziger Zeitung (wissenschaftliche Beilage) (H. v. Friesen): „Das rege unermüdete Streben zur vollen Wahrheit zu gelangen, thut sich hier überall kund. — Man lernt gerade aus diesen Studien und ihrer Verwandtschaft mit Ludwig's poetischen Erzeugnissen die Lösung manches Räthsels in diesen. — Wie selten wird es uns gegönnt, in die innersten Wehen eines bedeutenden Talents Einsicht zu gewinnen. Doch um wie viel seltener ist es, daß wir in einen Kampf hineinblicken können, der wie dieser frei ist von den Verirrungen einer frivolen Eitelkeit, und dagegen von dem redlichsten Ernst und der unverbrüchlichsten Treue des inneren Berufes getragen wird. — Wir können auf Ludwig's dichterische und menschliche Individualität nur mit Verehrung blicken."

Magazin für die Literatur des Auslandes. „Es wird uns hier die Summe der ästhetischen Studien Ludwig's in aphoristischer Gestalt geboten. Er huldigt dem poetischen Realismus. Dem subjectiven Idealismus und der Sentimentalität Schiller's gegenüber preist er die Objectivität und Naivetät Shakespeare's, aber — und hier liegt der Fehler — er beachtet nicht genug, daß auch Shakespeare wie erstaunlich immer, ein Mensch und kein absolutes Ideal ist. Mit dieser Beschränkung können wir wohl einstimmen in die schöne Hoffnung des Herausgebers: „Nach dem Jahre 1870 wird sich ein deutsches Volksdrama entfalten, das deutsch und doch shakespearisch ist. Unsere klassische Kunstperiode war ein großartiger, nur zu früh aufgegebener Anfang dazu, der nun weiter geführt werden muß. Ein weissagender Genius steht Otto Ludwig an der Pforte einer neuen, großen, guten Zeit Deutschlands." —

Jahrbuch der deutschen Shakespearegesellschaft (1872): „Das von Ernst und sich nie genugthuendem Forschen getragene Buch verdient alle Aufmerksamkeit."

Nachlaßschriften
Otto Ludwig's.

Mit einer biographischen Einleitung und sachlichen Erläuterungen

von

Moritz Heydrich.

Erster Band.

Skizzen und Fragmente.

Leipzig
Verlag von Carl Cnobloch.
1874.



L. Gey gez. Th. Lgr rad.

Otto Ludwig
aus
Eisfeld.

Otto Ludwig,

Skizzen und Fragmente.

Herausgegeben

von

Moritz Heydrich.

Mit Ludwig's Portrait nach einer Zeichnung von L. Gey
gestochen von Th. Langer.

Leipzig
Verlag von Carl Cnobloch.
1874.

Inhalt.

Einleitung.

Ein treues Lebens- und Charakterbild Otto Ludwigs durch eine Auswahl und Charakteristik seiner dramatischen und dramaturgischen Nachlaßschriften zu geben ist der Zweck dieser Sammlung.

Durch seine bisher veröffentlichten Werke ist der Reichthum seiner Natur, sind die festen Zielpunkte seines Ringens und Strebens nicht vollständig zu erkennen, nicht endgiltig zu beurtheilen. Das kühn angelegte Kunstwerk seines Lebens und Dichtens wurde, nicht unähnlich den himmelanstrebenden altdeutschen Domen, mitten im gewaltigsten Aufbau unvollendet abgebrochen.

Nur aus den Trümmerhaufen und Torsos seines literarischen Nachlasses kann der eigenthümliche Charakter dieses echtdeutschen Dichterstrebens klar erkannt und urkundlich veranschaulicht werden.

Dies schlichte, großartig-anspruchslose Dichterleben war sehr arm an äußeren Erlebnissen, aber innerlich wunderbar reich, von ethischen und künstlerischen Durchbildungskämpfen gewaltig bewegt. Nicht im Detail, nicht in einzelnen Werken liegt hier das Erhebende, es

liegt im Ganzen, in der wunderbarfesten Geschlossenheit einer urwüchsigen Charaktergestalt, die mit zwingender Naturnothwendigkeit, wie aus Einem Gusse geformt, mit markigen ureigenen Zügen selbstständig kühn, doch mit schlichter Bescheidenheit vortrat, einem hohen Kunstziele nachstrebend, gegen alle Hindernisse in und um sich mannhaft kämpfend, auch im Unterliegen eine seltene Schönheit menschlicher, künstlerischer Natur offenbarend. Das stillverborgene, tiefinnenbewegte Autodidaktenleben dieser priesterlich-edlen Dichtergestalt ist ein psychologisch aufschlußreiches Beispiel originaler Selbstbildung.

Der verhängnißvolle, schon in früher Jugendzeit beginnende Kampf mit körperlichem Siechthum hemmte, verkümmerte, zerstörte dies kühnaufstrebende Leben, aber er entfaltete auch die ethische Kraft einer echten Heldennatur zu bewundernswürdiger Vollendung. Von früher Jugendzeit an verfolgte Ludwig, nach kurzem Schwanken zwischen Musik und Poesie, mit kühnem Geistesfluge, und fester Beharrlichkeit, unbeirrt vom Modegeschmack, ein immer klarer erkanntes Ziel deutscher dramatischer Kunst. Der große Zug in ihm war seine in denkwürdigen Bildungskämpfen errungene Klarheit über das Wesen und die Aufgabe der dramatischen Poesie, besonders auf dem Gebiete der Tragödie.

Der schlichte Stolz, das kühne Durchsetzen der Eigenart seines Talents und Charakters erinnert an jene großartig-naiven Charaktere der antiken Welt, die nach dem Größten, Herrlichsten strebend, dem Zufall nicht gestatteten, sie davon abzuwenden, deren Seelenhoheit uns erhebt, trotz tragischer Wehmuth beim Anblick un-

vollendeter Werke, deren Geisteskraft unvergänglich fortlebt, die Geister entflammend und führend.

Die dramatische Kunst war die herrschende Leidenschaft, der Brenn- und Centralpunkt seines Lebens und Strebens. — Das Gebiet der Erzählung war ihm trotz glänzender Erfolge nur Nebensache. Mündliche und schriftliche Aussprüche werden es bezeugen, daß er nur wider Willen sich damit beschäftigte, nur in der Absicht, durch den Erwerb auf diesem Gebiete freier und rücksichtsloser seinen dramatischen Bestrebungen leben zu können. Noch mehr Nebensache war ihm, trotz großer Begabung dazu, die Lyrik.

So versuchte ich es denn, nach langjährigem vertraulichem Umgange mit ihm, hier eine klare Anschauung von seiner Auffassung und Behandlung der dramatischen Kunst zu geben, durch eine Auswahl und Charakteristik seiner dramatischen Pläne und Fragmente in diesem, und der Shakespearestudien im anderen Bande meiner Sammlung aus dem Nachlasse des Dichters. Die in den „gesammelten Werken" bereits veröffentlichten Fragmente wurden hier ausgeschieden, doch das zum Verständniß derselben Nothwendige mitgetheilt. Vieles dort Ausgeschiedene, vor Allem die Shakespearestudien, mußten hier aufgenommen werden, um ein fest in sich abgeschlossenes treues Gesammtbild seiner Persönlichkeit und Denkart, seiner dramatischen und dramaturgischen Bestrebungen zu geben.

Originale Annäherung des deutschen Dramas an das schon früh, nur von deutschen Dichtern erstrebte Ideal der dramatischen Kunstbehandlung Shakespeares, das war der drängende Naturinstinkt seines Schaffens,

das eifrig verfolgte Ziel seines Forschens. Diese Sammlung versucht es nachzuweisen, wie jenes von ihm mit immer steigender Klarheit erkannte Ideal ihn läuterte, wie es sein Leben durchleuchtete noch in den Schauern des Todes. —

Die kurze biographische Skizze bedarf großer Nachsicht. Trotz eifrigem Nachforschen konnte ich über die Kindheits- und Jugendzeit Ludwigs nur wenige zuverlässige Notizen erhalten. Die werthvollsten über sie und über Ludwigs musikalische Studienzeit in Leipzig verdanke ich seinem vertrauten Jugendfreunde, Herrn Amtsverwalter Karl Schaller, seinen mündlichen und schriftlichen Berichten und seinem Briefwechsel mit Ludwig. Manches interessante Detail über die Leipziger Lebensepoche Ludwigs den 2 Tagebüchern des Dichters aus den Jahren 1836—1840, und seinen von Herrn Chr. Ambrunn in Eisfeld mir gütigst mitgetheilten Briefen an dessen Vater Herrn L. Ambrunn und an den Oheim Chr. Otto. — Eingewebtes werthvolles Detail aus späterer Zeit verdanke ich der mir von den Herren Intendant Ed. Devrient, Em. Geibel, J. Lewinsky vertrauensvoll gestatteten Durchsicht einiger Briefe Ludwigs.

Die Hauptquellen für die Darstellung seines Lebens und Strebens sind sein dramatischer und dramaturgischer Nachlaß. Die Genehmigung der Durchsicht desselben, und der Herausgabe meiner Sammlung aus ihm verdanke ich der Wittwe des Dichters. — Ueber seine letzte Lebensperiode, in der er selbst nichts veröffentlichte, berichte ich ausführlicher, weil ich sie mit ihm durchlebte, auch hier, wo es möglich war, mit seinen eigenen Worten.

So wird denn, wie ich hoffe, im Verlaufe unserer Durchwanderung seiner Skizzen und Fragmente, und seiner Shakespearestudien, das Lebens- und Charakterbild dieses echtdeutschen Dichters und Denkers in authentisch beglaubigten Zügen sich selbst darstellen, und diese Sammlung als ein ihm von treuer Liebe und Freundschaft errichtetes Denkmal den Freunden der dramatischen Kunst nicht unwillkommen sein.

M. H.

A. Biographische Skizze.

1. In Eisfeld (1813—1839).

Otto Ludwig ist, nach dem Zeugnisse des Kirchenbuches, am 12. Februar des Jahres 1813 in Eisfeld an der Werra, im Herzogthum Meiningen, geboren. — Die uralte fränkisch-thüringische Stadt liegt in romantisch-schöner Umgebung, ihr Handel, Bergbau und Hüttenbetrieb stand im Mittelalter in herrlicher Blüthe. Während eines Zeitraums von 500 Jahren brannte sie zehnmal zum großen Theile ab. Die Eisfelder, ein derbes, tüchtiges, gewerbfleißiges Geschlecht, bauten ihre Stadt, die besonders im 30jährigen Kriege viel zu erleiden hatte, immer wieder auf, ihren Wohlstand neu begründend.

Ludwigs Vater war der städtische erste Justizbeamte, Stadtsyndicus Ernst Ludwig in Eisfeld, als solcher zugleich Rechtskonsulent der städtischen Verwaltungsbehörde. Der Dichter charakterisirt ihn in einem Briefentwurfe als „einen bis zur Schroffheit ehrlichen, bis zum Eigensinn festen, innerlich aber zarten und weichen Mann.“ Ludwigs Mutter, Sophie Christiane, geb. Otto, eine

Frau voll Liebe und Güte, von leicht erregbarem Enthusiasmus für alles Schöne und Gute, erzählte ihm früh, mit „strahlenden Augen und gerötheten Wangen von Sokrates und Leonidas, wie vom Dr. Luther.“ — Der Vater, ein gelehrter, dem Fortschritt und kühner Neuerung zugeneigter, ziemlich wohlhabender Mann, hatte viele für ihn nicht glückliche Kämpfe mit der an alten Gewohnheiten und Rechten zähe festhaltenden Bürgerschaft zu bestehen. Veränderte Einrichtungen in der städtischen Vermögensverwaltung, die er mit eigenen Geldopfern durchsetzte, wurden erst später als zweckmäßig und wohlthätig anerkannt. Die Verkennung seiner guten Absichten, die Kämpfe mit einer ihnen widerstrebenden Partei, und die während der Kriegsjahre mit seiner amtlichen Thätigkeit verbundenen unablässigen Aufregungen nagten an seiner Gesundheit, sie verbitterten und verletzten sein weiches Gemüth, so daß er äußerlich oft hart und schroff erschien. Wie schon der Großvater des Dichters väterlicher Seits, liebte und übte auch der Vater die Dichtkunst. Von seinen lyrischen Gedichten ist ein Bändchen gedruckt; vom Großvater waren dramatische Arbeiten in sauberer Handschrift vorhanden. Die Naturliebe, der dem Schönen und Nützlichen zugeneigte Sinn des Vaters zeigte sich in der geschmackvollen Ausführung einer großen Gartenanlage in der Nähe der Stadt, in der Bearbeitung und Verbesserung des meist steinigen und sterilen Landes, das er mit guten Obstbäumen und ausländischem Zierstrauchwerke bepflanzte. Die Freude daran und an der Erbauung eines schönen, zweistöckigen, völlig bewohnbaren Gartenhauses wurde ihm durch mancherlei Ungemach getrübt. — Zwei hoff-

nungsvolle ältere Geschwister Ludwigs starben nach kurzem Zwischenraume. Der große Brand des Jahres 1822 zerstörte, einem Feuermeer ähnlich, einen großen Theil Eisfelds und mit ihm das Elternhaus der Mutter, das ihr Bruder, der Oheim des Dichters bewohnte, auch die städtische Dienstwohnung des Vaters, mit einem großen Theile der Mobilien. Im wilden Durcheinander des Feuertumultes wurde, wie Ludwig selbst erzählte, die seinem Vater anvertraute amtliche Depositenkasse erbrochen und bestohlen. Der durch den Brand, durch den freiwilligen Ersatz der geraubten Depositengelder erlittene Verlust erschütterte den Wohlstand und die Gesundheit des Vaters. Doch „an seiner männlichen Haltung sah man nichts von seinen Leiden." Ludwig nannte ihn „einen braven, aber verunglückten Reformator." Er bedauerte oft den Verlust eines Familienbuches, das über die Pläne und Kämpfe des Vaters, über die Erlebnisse der Eltern, über seine eigene Kindheit, wie er sich wohl erinnerte, viele Niederschriften enthielt, reiches Material zu seiner Selbstbiographie, „die er ohne die feste Grundlage jenes Buches nicht wohl schreiben könne." —

Otto Ludwig war, nach Schallers Mittheilung, ein schönes, blühendes, geistig schon sehr gewecktes, doch körperlich zartes Kind. Nach dem plötzlichen Verluste der älteren Kinder waren die Eltern in steter Sorge um die Erhaltung des ihnen einzig verbliebenen. Ludwig erzählte öfters, daß er als Kind zu seiner Stärkung viel Wein genossen habe, den er, als er erwachsen war, fast gar nicht, oder doch nur ungern trank. Dem innigen Herzensverhältnisse zu seiner gemüthvollen, reichbegabten Mutter verdankte auch er das erste Erwachen seines

Geistes- und Gemüthslebens. Sie leitete, mit dem seminaristisch gebildeten Privatschreiber des Vaters, mit Ludwig Ambrunn, der früher Schullehrer war, später Verwaltungsamts-Registrator in Eisfeld, den Elementarunterricht des Knaben im Hause mit liebevoller Sorgfalt. — Joh. Recknagel in Eisfeld, damals Ludwigs Spielcamerad und bis zuletzt sein treuer Freund, berichtete über jene Zeit u. A.: „So kann ich mich heute noch erinnern, wie die herrliche Frau, vor der wir, wie die ganze Stadt, die größte Hochachtung hatten, dem Otto und uns, seinen Spielcameraden, fast täglich aus den schönsten Jugendschriften vorgelesen und uns diese Erzählungen so ausgezeichnet schön erklärt hat, daß wir Jungen von sechs bis acht Jahren, und namentlich der kleine Otto, so mächtig ergriffen wurden, daß wir alle diese Märchen und Geschichten theatralisch vorstellen wollten. Das rief natürlich die possierlichsten Auftritte hervor; und wenn auch Tische, Stühle und Vorhänge dabei in große Gefahr geriethen, so freute sich die Frau Stadtsyndikus doch herzlich mit uns, zumal wenn Talent sich dabei hervorhob, und keine Ausartungen dabei vorkamen. Schon damals konnte Otto sich über gelungene Aeußerungen und Thaten dermaßen aufregen, daß er convulsivische Muskelzuckungen bekam, ein Uebel, das sich leider später so sehr ausbildete.“ — „Bald genügten ihm, so schrieb mir Schaller, mündliche Erzählungen nicht mehr, er las nun selbst viel, vor Allem zogen ihn damals die dramatisirten Märchen und Sagen in Tieck's „Phantasus“ an, sie entflammten seine Phantasie und reizten ihn, der bis dahin, außer im Puppenspiel, noch kein Theater gesehen hatte, zum Dichten kleiner drama-

tischer Stücke, die freilich wunderlich genug von ihm und seiner kleinen Gesellschaft aufgeführt wurden."

Vom Jahre 1824 an, nachdem die Eltern in das nun wieder neu aufgebaute Wohnhaus des Oheims, des Kaufmanns Christian Otto, gezogen waren, besuchte Ludwig die Eisfelder Stadtschule, die im Jahre vorher mit meist neuen frischen Lehrkräften neu organisirt wurde. Behagte ihm auch, nach ziemlich ungebundenem, eigenartigem Treiben in den engeren Schranken des Hausunterrichtes, die strenge Schuldisciplin, die straffe Regelmäßigkeit im Unterricht nicht sonderlich, so zeigte sich doch, wie Schaller berichtet, schon damals bei ihm eine ungewöhnlich schnelle Auffassung und ein bemerkenswerth glückliches Gedächtniß. Der Sinn für Musik wurde durch die jungen Lehrer der Stadtschule erweckt und angeregt. Ludwig hatte den ersten Klavierunterricht vom Organisten Hopf erhalten, bald nachher vom Pfarrer und Konrektor an der Stadtschule, Morgenroth, einem „ausgezeichneten Pädagogen und talentvollen Musiker." Ludwig nannte ihn oft als den Erwecker und Bildner seines musikalischen Talents, er widmete ihm pietätsvoll seine ersten Liedercompositionen. Morgenroth, von allen seinen Schülern in hohem Grade geliebt und verehrt, erwarb sich nicht bloß durch seinen Schul- und musikalischen Unterricht, sondern auch durch Heranbildung eines vollständigen Orchesters von Dilettanten aus allen Ständen der Eisfelder Einwohner, und durch Ausbildung von Sängern und Sängerinnen großes, anerkennungswerthes Verdienst. Er wurde später Archidiakonus und Stadtprediger in Eisfeld und starb daselbst im Jahre 1833 im besten Mannesalter. Auch theoretischen Musik-

unterricht im Generalbaß erhielt Ludwig von ihm, mit seinen musikalisch talentvollen Schulfreunden Jacob Beer, der als Kantor in Saalfeld starb, und mit Karl Schaller.

Ludwigs immer mehr kränkelnder Vater erlag, kaum 46 Jahre alt, am 20. Januar 1825 seinen Leiden. Die Mutter, der nun die möglichste Einschränkung geboten war, schwerbekümmert durch das Siechthum und den Tod Reinholds, des inzwischen geborenen jüngeren Bruders Ludwigs, wendete nun alle Liebe und Sorgfalt auf den einzigen Trost ihres Lebens. Der Schulbesuch und Musikunterricht Otto's wurden fortgesetzt und durch Erlernung des Violinspiels erweitert, die Privatlektüre immer eifriger getrieben. Tiecks, A. Hoffmanns, Schillers, Göthe's, Shakespeare's Werke waren in der Hausbibliothek der Eltern, Shakespeare der Lieblingsdichter der Mutter.

Um diese Zeit erschienen fast alljährlich reisende Schauspielertruppen in Eisfeld, die zuerst Lustspiele, dann kleine Schauspiele, auch Trauerspiele und mit Hilfe des Morgenroth'schen Orchesters Singspiele, ältere Opern, zuletzt den „Freischütz" aufführten.

Die Spiele Ludwigs und seiner ausgewählten Schulfreunde nahmen nun im Hause, in der kleinen Wohnung der Mutter, und in Sommerszeit im Freien immer größere Dimensionen an. Trio's für Streichinstrumente von Pleyl wurden oft abendlich ausgeführt von K. Schaller (1. Violine), O. Ludwig (2. Violine) und Jacob Beer (Cello), ebenso ein- und mehrstimmige Gesänge, u. A. aus „Pretiosa" mit Klavierbegleitung, Opernaufführungen, z. B. Scenen aus dem „Freischütz" mit drollig

improvisirter Scenerie und Kostümirung eifrigst versucht. Daß Alle nur Sopranstimmen hatten, Ludwig als Caspar, Beer als Max, Schaller als Aennchen, Berbert als Agathe, das genirte nicht, es erhöhte nur den Humor. Für Scenerie und Kostümirung sorgte treulich die Mutter, Agathe und Aennchen sahen im Arrangement der Frau Syndicus gar schmuck aus, auch das unvermeidliche Schürzchen fehlte nicht. Der Spectakel der Wolfsschluchtscene wurde so wirksam nachgeahmt, daß die Mutter mit einem bedenklichen Blicke durch's Fenster auf die Straße und die dort versammelten Zuhörer um einige Mäßigung des Feuereifers bat. Der große, starke Ladendiener des Onkels sang als Brautjungfer sein Brautlied mit feierlichem Behagen durch die Fistel. — In Sommerszeit gab es kriegerische Schlachtbilder, Festungserstürmungen, Siegeseinzüge in die Stadt, wobei einst der Feldherr Otto im Gewühl und Getümmel der Schlacht die kurzen Schoße seines grauen s. g. ungarischen Frackes als zerfetzte Trophäen Abends seiner Mutter zu verbergen wußte, sie aber unverändert am anderen Morgen mit in die Schule brachte. Auch das Treiben der alten Ritterzeit mit den schaurigen Vehmgerichten wurde mit entsprechendem Kostüm dargestellt, die Abenddämmerung, die vom letzten großen Brande noch vorhandene große Ruine des alten Rathhauses mit den dunklen Kellergewölben gab dazu die rechte Stimmung und gute Scenerie. Das waren Kindheitseindrücke, deren sich Ludwig oft und gern behaglichst erinnerte.

Es nahte die Zeit der Confirmation, mit ihr die Sorge der Muttrr wegen der künftigen Lebensstellung, der Berufsentscheidung ihres geistig reichbegabten, mit

äußeren Glücksgütern nur spärlich versehenen Lieblings. Sie wünschte, daß er studire, der Oheim hatte Bedenken wegen des dazu nöthigen Kostenaufwandes. Sie drang endlich durch, und unser Otto fand es seinem geistigen Streben entsprechend, im Jahre 1828 auf das Gymnasium der Nachbarstadt Hildburghausen versetzt zu werden.

Auch hier halfen ihm, wie Schaller berichtet, sein Talent und eminentes Fassungsvermögen weiter als mühsamer Fleiß. Er war dort öfters von Unwohlsein heimgesucht, mußte oft im Zimmer bleiben, was ihn nicht hinderte, zu dichten, zu lesen, und sogar philosophische Studien zu treiben. Einige seiner, zum Theil noch vorhandenen Gedichte, hatte er seinem Ordinarius, dem Professor und Schulrath Witter, mitgetheilt, der seine poetische Begabung erkannte und die Anzeigen der Mitschüler bei Ludwigs Schulversäumnissen mit der Aeußerung beantwortete: „Den laßt nur, der geht doch künftig einmal seinen eigenen, besonderen Weg." — Leider wurde Ludwigs Gymnasialbildung nicht abgeschlossen. Der Mutter mochte der Unterhalt des Sohnes dort zu schwer fallen, er kehrte im Jahre 1829, wie er selbst schreibt, auf den stummen, für ihn desto lauteren Wunsch seiner Mutter, die nun eine Zeitlang des Oheims Wirthschaft führte, nach Hause zurück. Der Oheim war Kaufmann mit einträglichem Kramgeschäft, alt und unverheirathet, ohne legitime Kinder, als wohlhabend bekannt; der Plan lag nahe, unsern jungen Poeten und Musiker zum Krämer und erblichen Nachfolger des Onkels umzuwandeln, und so seine Zukunft zu sichern. Ludwig, seine Abneigung gegen die ihm zugedachte Lebensaufgabe bekämpfend und unterdrückend, fand sich

in das Unvermeidliche und versah mit dem kränklichen alten Onkel den Kramladen. Doch blieb ihm Dichten und Componiren unüberwindliches Bedürfniß. Der Ruf der Ladenklingel fand ihn oft am Arbeitstische, am Flügel; seine Phantasie beschäftigten die eintretenden Originalfiguren, an denen es in Eisfeld nicht fehlte, mehr als ihre Zahlungen, die ihm die unterbrochene Arbeit störten. Dadurch erwuchs den Geschäftskunden oft größerer Vortheil, als dem Prinzipal lieb war. Der Versuch, einen jungen Rothschild auszubrüten, versprach wenig Erfolg. Recknagel berichtet: „Einen wunderlicheren, ungeschickteren Kaufmannslehrling hatte man wohl nie gesehen. Und da der Onkel ebenfalls ein wunderlicher Kauz war, dessen Hagestolzenthum keine weibliche Hand abgeschliffen hatte, so würde Otto ohne die Nähe seiner Mutter das traurige Loos des Pegasus im Joche nicht lange ertragen haben.“ Ludwigs Erholung in den freilich nicht streng abgemessenen Freistunden war der fast ausschließliche Umgang mit seinem Geistesgenossen und intimen Freunde K. Schaller, mit dem er seine poetischen Pläne besprach und gemeinschaftlich Musik trieb. Der Kontrast des Knaben in der grünen Schürze im Kramladen mit seinem allnächtlichen Dichten und Musiciren im Gartenhäuschen des Onkels bekümmerte die gemüthvolle Mutter. Sie grämte sich, kränkelte und starb im Jahre 1831.

Ueber sein damaliges Leben berichtete Ludwig selbst im Jahre 1851 an den Dichter Fr. Hofmann, seinen treuen Freund und Landsmann, der ihn um Notizen über sein Leben bat: „Ein kränkliches, verwöhntes Kind, was ich heute noch bin, sog ich mit der Milch der Mutter zugleich ihre Liebe und Begeisterung für Poesie. Etwas

später als alle anderen Kinder lernte ich den Bröder, aber mit dem Bröder zugleich den Shakespeare kennen. Den Bröder hab' ich bald bei Seite gelegt, den Shakespeare nicht. Mein ausgezeichneter, allgemein geliebter Lehrer war ein talentvoller Musiker, er weckte meinen Sinn für Musik. Im Jahre 1828, nach dem frühen Tode meines Vaters, bezog ich das Gymnasium zu Hildburghausen, wo ich viel mehr dichtete und viel weniger trachtete — nach dem Reiche der Wissenschaft nämlich, als man es gut heißen wollte. Auf den stummen, für mich desto lauteren Wunsch meiner Mutter, die nun meines Onkels Wirthschaft führte, kehrte ich 1829 nach Hause zurück, und versah meines Onkels Kramladen. Meine Mutter stirbt indessen bald. Die drückende Prosa meines Lebens balancir' ich nun mit Musik, indem ich Nächte hindurch, im Winter im ungeheizten Zimmer, aufsitze, und Opern componiren will, ohne mehr als die ersten Elemente der Musik zu wissen, nachdem ich etwa vier oder fünf Opern, und zwar als Kind, gehört; hier leg' ich den Grund zu der später ausbrechenden Nervenkrankheit. Mit meinem Onkel zerfallen, einem originellen Hypochondristen, meinem Lehrer in wunderlichen Sprüngen der Einbildungskraft und in den Elementen der Hypochondrie, — den ich später leidenschaftlich lieben lernte, geh' ich 1832 nach Saalfeld auf das Lyceum. Hier körperliche Schmerzen und geistige Erschöpfung, bis zum Lebensüberdruß sich steigernd. Ich verliere den Glauben an meine Begabung für Poesie, ohne Lust zu gewinnen zu anderer Beschäftigung. Ich kann die deprimirenden Verhältnisse nicht ertragen und will mich der Musik in die Arme werfen. Ich kehre zu meinem Onkel im Jahre

1833 zurück, componire, verkaufe Schwefelfaden, und habe den ersten Anfall der schon früher vorbereiteten Nervenkrankheit auszuhalten. In diese Zeit fällt meine Anstellung bei einem Eisfelder Liebhabertheater als Theaterdichter und Kapellmeister, die ich um so leichter erhielt, als ich sie selber zu vergeben hatte und keine Gage damit verbunden war.“ —

Diese originellen Theateraufführungen, die jedoch, wie Schaller mir schrieb, erst im Jahre 1838 begannen, leben noch immer in der Erinnerung seiner Eisfelder Freunde. Frisch und lebendig schilderte sie in der Gartenlaube vom Jahre 1865, No. 19, 21 u. A. Fr. Hofmann: „Alle Stände waren bei diesem Liebhabertheater im Schützenhofsaale vertreten; die Stadtmusikanten durch Dilettanten zu einem ansehnlichen Orchester verstärkt. Förster, die das Waldhorn, Doctoren, welche die Trompete, Maler, welche die Flöte, Lehrer, die andere Instrumente blasen. Die Violine war mächtig besetzt, das Cello handhabte der alte Pfarrer von Stelzen meisterhaft. An jedem Pulte stehen neben den Musikanten von Profession Freiwillige, die für ihr Instrument ihren Mann stellten, bis zu den Pauken, die ein langer Amtschirurg bearbeitet, der allemal behauptet: „die Stimm' ist net richtig“, wenn er falsch eingefallen ist; und bis zum „Brummbaß, der Alle zusammenhält“. — Der Director, ein bildschöner Mann von 24 Jahren. Das dunkelbraune Haar bedeckt, schlicht und lang zu beiden Seiten niederhangend, die hohe Stirn, zwischen den vollen, gesundheitstrotzenden Wangen tritt eine wahre Herrschernase hervor, unter der ein wohlgeformter Mund so gutmüthig und herzig zu lächeln versteht, wie das

braune Augenpaar oben, das aber auch Blitze schießen kann, wenn der Mund donnert; denn hinter der Sanftmuth thront eine Energie, die nach großen Zielen ringt. — Er ist nicht nur Dichter und Componist des Stückes und Musikdirektor dazu, er ist zugleich Regisseur der Schauspieler, er übt jedes einzelne Instrument, jeden einzelnen Gesang, jede einzelne Stimme der Chöre, studirt jede Rolle ein, er ist der leitende, ordnende Geist des Ganzen." —

Der Dichter erzählte oft mit frohem Behagen von jenen Aufführungen, von der Sangeslust und Kunstliebe seiner lieben Eisfelder. Sein Dichten und Musiciren, sein Kapellmeister- und Theaterdirektortreiben, die Aufführungen seiner Operetten und Singspiele in Eisfeld erinnern an A. Hoffmanns dramaturgisches Wirken am Theater in Bamberg. Die Novellen-, Dramen- und Operettenpläne aus jener Zeit zeigen eine innere Verwandtschaft mit Hoffmanns phantastisch-bizarren Dichtungen, die auch in mancher Brief- und Tagebuchstelle unverkennbar anklingt. Wir werden sehen, wie er sich von dieser Blutsverwandtschaft nach und nach losmachte. — Sein alter, kränklicher, hypochondrischer Onkel, der, wie Schaller berichtet, nicht ohne geistige Begabung war und Sinn für Poesie und Musik hatte, sah wohl ein, daß der Lebensberuf des Neffen im Kramladen nicht zu erreichen war. Er befreite ihn vom Ladengeschäftsdienste und der Neffe zeigte ihm, wie wir bald sehen werden, seinen eigentlichen Beruf in sehr wohlthuender Weise. Mit großem Ernste studirte und trieb er nun Musik, und besonders dramatische Poesie, die ihn, wie Schaller schreibt, „von Jugend an am meisten anzog. Er dichtete

und componirte abwechselnd, doch hatte er es damals und bis zum Jahre 1839 und 1840 mehr auf Musik abgesehen. Während seines Aufenthaltes in Eisfeld entsproßten seiner ungeheuer fruchtbaren, aber wilderregten, ungebunden wogenden Phantasie eine Menge von Plänen zu dramatischen und novellistischen Stücken, deren Bearbeitung und Ausführung mit Feuer begonnen, während derselben wieder verändert, aber über dem Andrange neuen Stoffes bald wieder zurückgelegt und nicht zu Ende gebracht wurde. Neben dem fleißigen Studium Shakespeares dichtete er bereits an der „Agnes Bernauerin"; ein Lustspiel in Alexandrinern wurde ausnahmsweise fertig, ebenso viele lyrische Gedichte. Eine poetische — noch im Nachlaß vorhandene — Bearbeitung der „Edda" und einige Novellen mit originellen Figuren und Skizzen aus dem Kramladenleben blieben unvollendet liegen. Er vollendete damals viele Compositionen, Lieder aus Göthes „Faust", Balladen mit Klavierbegleitung und Klavierstücke, manche Studienskizzen zu Opern aus jener Zeit sind noch vorhanden.

Ludwig lebte im überaus schönen Frühling, Sommer und Herbst des Jahres 1834 mit Schaller in seinem ihm aus dem Vermögen der Eltern allein verbliebenen Garten und Gartenhause in traulichster Herzens- und Geistesgemeinschaft. Schaller war, wie Ludwig mir sagte, „sein liebster Jugendfreund, in jener Zeit der geschickteste Geburtshelfer und Pädagog seines Geistes, zugleich sein Publikum und Kritiker." Poetisch und musikalisch reichbegabt, hatte Schaller schon damals mit Rücksicht auf traurige Familienverhältnisse in edelster Aufopferung den von der Natur ihm angewiesenen

Musikerberuf aufgegeben und sich dem Finanzfache gewidmet. Er wurde später Amtsverwalter in Kranichfeld und lebt jetzt im Ruhestande in Berlin. Noch unlängst sind bei A. Kühn in Weimar einige musikalische Compositionen von ihm erschienen. Bei innigem Herzenseinklange des Talents und Charakters nahm er regsten Antheil an Ludwigs dichterischen und musikalischen Versuchen. Wir werden aus dem Briefwechsel der später örtlich getrennten, aber innerlich stets unzertrennlich vereinten Freunde manch trauliches, aufschlußreiches Wort hören. Ueber jenes Gartenhausleben, das Ludwig mir als die glücklichste Zeit seiner Jugend andeutete, schreibt mir Schaller u. A.: „Die Zeit von Morgen bis Mittag war der Arbeit gewidmet. Ludwig saß in der großen Oberstube des Gartenhauses am Flügel oder Arbeitstisch und komponirte an Opern, die entweder schon vorbereitet waren oder hier erst neu entstanden, wozu er den Stoff theils aus Shakespeares Dramen — Romeo und Julia, Sturm, — und aus A. Hoffmann's Novellen — Salvator Rosa — nahm, oder frei erfand, während ich mit prosaischen Rechnungsrevisionen beschäftigt war, ohne uns gegenseitig zu stören. Die Mittagsruhe wurde in der Gartenlaube vor dem Hause am laufenden Brunnen oder auf den Stufen am Hauseingange im Beobachten der aus den Steinfugen schlüpfenden, von uns nach und nach gezähmten Eidechsen, abgehalten. Der Nachmittag bis 5 Uhr fand uns im gemeinschaftlichen Studium meist klassischer Opern im Klavierauszuge, des Marpurg'schen Werkes über die Lehre vom Kontrapunkt und der Fuge, von Partituren, zur Uebung im Instrumentiren, im Klavierspiel und Gesang, die spätere Nach-

mittags- und Abendzeit oft in einer kleinen auserlesenen Gesellschaft, in und mit der wir in der kleinen Säulenhalle am Hauseingange oder oben in unserem Wohnzimmer musicirten. Männerchor- und Streich-Quartette, Arien, Duette, Terzette und Chöre aus guten Opern mit Streichquartett- oder Klavierbegleitung, auch einzelne Partien aus eben komponirten Opernscenen Ludwigs wurden aufgeführt und probirt. Eine junge, mit Ludwig verwandte, von Morgenroth gebildete Sängerin mit bedeutender Sopranstimme, Sophie Fischer, die nachherige Ehegattin Schallers, erfreute an geselligen Abenden durch trefflichen Sologesang. „Mozart war als Opernkomponist unser Liebling. Die Oper im Allgemeinen, wie sie damals beschaffen war, der vom guten Wege Glucks und Mozarts abirrende musikalische Geschmack, das Eindringen der neuen italienischen und französischen Musik, ihr nachtheiliger Einfluß auf die deutschen Komponisten und das deutsche Publikum, die Vernachlässigung des dramatischen Elementes und Ausdruckes, überhaupt der künstlerischen Wahrheit, gab unseren Unterhaltungen vielen Stoff. Auch über Malerei wurde anregend gesprochen, deren Verständniß Ludwig durch Lektüre, eigenes Denken und im Umgange mit dem Maler J. Burkhardt sich anzueignen strebte, das er später im Genusse der Dresdener Gallerie zu hoher Vollkommenheit ausbildete, wie selten ein Künstler seiner Art. Jeder schöne Gegenstand, jede schöne Landschaft konnte Ludwig bis zur Ekstase begeistern, besonders liebte er den lieblich gemischten Laub- und Tannenwald des s. g. Eichholzes und die düster-ernste Vorgebirgskette des Thüringerwaldes im Nordosten Eisfelds, mit ihren

tiefblauen Konturen und den herrlichen Fernsichten in die Thüringer Thäler und Orte. Er jauchzte oft laut auf, als wir sie gemeinsam durchwanderten. — Nach Beethoven's Werken, insbesondere seinen Symphonien, die wir damals nur vom Hörensagen oder aus auswärtigen Relationen kannten und die wir unter den uns umgebenden kleinen Verhältnissen nicht selbst hören konnten, trugen wir eine tiefe Sehnsucht, die uns erst viel später außerhalb der Heimath gestillt werden sollte. Oefters machten wir kleine Fußreisen, nach Hildburghausen zu Konzerten, nach Koburg zu dergleichen und zum Besuch von Opern, ja sogar, da in Koburg zu dieser Zeit klassische Opern nicht gegeben wurden, eine größere im Winter nach dem 10 Stunden entfernten Meiningen, um den längst vorher im Klavierauszuge studirten „Don Juan" Mozarts, die Lieblingsoper Ludwigs, hören zu können. Er disputirte damals gern, besonders mit einem geweckten kampflustigen Theologen aus der Nähe, und liebte es ihm gegenüber paradoxe philosophische Sätze und Behauptungen aufzustellen und zu vertheidigen. Oft wandelten wir bis spät in der Nacht im Freien, in Gesprächen über Kunst und Literatur vertieft. Schon damals hatte er den Grund zu seinen dramatischen Studien, zu seinen Ansichten über die alten Dramatiker, über Lessing, über die Charaktere in den Schiller'schen und neueren Dramen gelegt, die er später läuterte und reifte." — Sein Talent hatte sich meist aus seinen eigenen Keimen und Wurzeln zu üppig aufwuchernder Blüthe entfaltet, auch körperlich war aus dem zarten, schönen Knaben ein anscheinend kräftiger, gesunder, blühender Jüngling geworden. In seinem

oval gebildeten Gesichte mit der hohen Stirn, der edel geformten, lang und gerade gestreckten Nase, dem kleinen Mund mit schmaler Oberlippe und dem starken Kinn lag der Stempel des Genies. Die Augen waren kurzsichtig und, wie meist bei Brillenträgern, etwas zusammengezogen, seine Gestalt schlank, stattlich und ziemlich groß. Was von „unglaublicher Muskelstärke“, von seiner „Herkulesstärke“, irgendwo berichtet wurde, beruht nach Schaller's Mittheilung auf mythischer Uebertreibung. — „Er war der bescheidenste Mensch, von tiefem Gemüth und feinem Gefühl, das sich bei irgend einer Verletzung nicht nach Außen Luft machte, sondern, wie eine Schnecke in ihr Haus, sich nach Innen zurückzog, und vom Verletzenden kühl abwandte. Auf allen äußeren Schein gab er nichts, wie er denn auch seinem eigenen Aeußeren wenig Aufmerksamkeit schenkte. Seine Kleidung war, wie auch später immer, einfach und schlicht; er glaubte, als er mich später bei seiner Zurückkunft aus Leipzig in Wasungen besuchte, sich wegen der Vatermörder und Manschetten, die er nun trug, bei mir entschuldigen zu müssen. — Trotz seines anscheinend gesunden Zustandes befiel ihn während unseres Zusammenlebens im Garten öfters Unwohlsein, das mich um ihn besorgt machte. Gegen den Herbst hin hatte er öfters beim Nachhausegehen aus der Gesellschaft Nachts gewisse Visionen, so daß er z. B. mich Vorausgehenden über Schlangen oder durch teppichtragende Tyroler hindurch schreiten sah und mit einem Schreckensrufe zurückhielt. Er fühlte meist zur Nachtzeit Blutandrang nach dem Herzen und Kopfe, der ihn am Schlafe hinderte. Manche Nacht entstieg er seinem Bette und saß am meinigen, meinen

ruhigen Schlaf mit Verwunderung beobachtend und mich weckend. Da wanderten wir oft die Nacht hindurch bis zum frühen Morgen in's Freie, und nachdem er in der frischen Luft „seine lieben blauen Berge" wiedergesehen hatte, war das Blut beruhigt. — Im Spätherbste zogen wir vom Garten wieder in die Stadt, und Ludwig in die Wohnung seines Oheims zurück. Dort setzte er seine Studien, sein Dichten und Componiren, sein Leben mit den Freunden in bisheriger Weise fort. Es wurden in den Jahren 1834—1838 die vorerwähnten Opern und einige neue: „die Geschwister", „die Köhlerin", einige Balladen, „der Taucher", „Erlkönig", eine Parodie auf italienische Musik in Form einer Ouvertüre, „il divino Rossini", und einige Kleinigkeiten fertig." — Manche dieser Arbeiten sind noch im Nachlasse des Dichters vorhanden, auch viele zum Theil werthvolle lyrische Gedichte. Einige Opern schickte Ludwig zur Ansicht und Beurtheilung an Stunz in München und an Dotzauer in Dresden, erhielt sie aber, augenscheinlich uneröffnet, wieder zurück. — „Sein gutes Gemüth", so berichtet Schaller, „liebten Alle, nur Wenige hatten ein Verständniß seines Strebens und Talentes, besonders Morgenroth, der joviale Hausarzt des Oheims Dr. Genßler und der dem Mysticismus nicht abholde Bauinspector ‚Papa Buck' in Hildburghausen, dem er von Leipzig aus öfters schrieb." Wie stolz aber später seine liebe Vaterstadt auf „ihren Otto" war, das werden wir bald aus der „Adresse aus Eisfeld" erfahren.

Ein eigenthümliches, rührend inniges Freundschaftsverhältniß mit dem alten originellen Onkel entstand nach dessen in spätem Alter gewagten sehr unglücklichen Ehe-

experimente. Meist von Außen gedrängt, entschloß sich der alte Junggeselle noch spät seine damalige Haushälterin zu heirathen, um einen mit ihr erzeugten Knaben zum legitimen Sohn und Erben zu erheben. Es entspannen sich da oft erschütternde leidenschaftliche Scenen, und nur dem Neffen gelang es, mit psychologischem Takte das tobsuchtsähnliche Aufeinanderplatzen zweier ganz entgegengesetzter Naturen zu besänftigen, die Erziehung des Kindes zu überwachen und es vor Ausbrüchen der dem Trunke ergebenen jungen Frau zu schützen. „Da habe ich," so erzählte mir Ludwig selbst, „zuerst die Leidenschaft in ihren verstecktesten und furchtbarsten Regungen studirt, wie denn meine Geschichte bis zum Beginne des Mannesalters ein fortgesetzter Cursus in der angewandten Psychologie und Pathologie war."

Nach dem baldigen Ableben ihres Mannes wanderte die Mutter mit dem Kinde nach Amerika aus. — Tiefen Gemüthseindruck machte in jener Zeit auf Ludwig der Tod zweier lieben Jugendfreunde, eines Malers, der sich mit seiner Geliebten in München erschoß, und eines Apothekerlehrlings in Eisfeld, der aus nicht zu bewältigender Abneigung gegen seinen Stand, ohne die Mittel für ein Universitätsstudium zu haben, sich durch Blausäure vergiftete.

„Ludwig übte, wie er selbst schrieb, schon damals die Kunst, die Expansion der Phantasie gegen niederdrückende Affekte geltend zu machen, die ihm später gegen die Gewalt seiner körperlichen Leiden so wackere Dienste leistete. In bedenklicher Frühe der Kunst mächtig, in den Gesichtern ihm näher und ferner stehender Personen zu lesen und den Abdruck derselben rückwärts in

seine Ursachen zu übersetzen, begann er bereits kleine Geschichten voll Leidenschaft und Affekt zu dichten.“ —

Das Jahr 1839 brachte endlich einen wichtigen Wendepunkt im bisherigen Leben und Streben Ludwigs, die erste Anerkennung seines Talents, seiner Leistungen. Er sandte die von ihm komponirten Göthe'schen Balladen „die wandelnde Glocke“ und „der Todtentanz“ an die Kesselring'sche Hofbuchhandlung in Hildburghausen, die sie nach günstiger Beurtheilung des Kapellmeisters Grund druckte und sofort in ihrem Verlage erscheinen ließ. Ludwig schrieb am 10. März 1839 an Schaller, der damals in Wasungen lebte: „Ich fühle mich jetzt um Vieles sicherer, denn Du weißt, daß Zweifel an meinem Talent ein zehrender Rostfleck war, und diese Anerkennung scheint um so weniger parteilich, da sie von Einem herrührt, der einer anderen Schule angehört.“ Er sandte nun auch eine seiner Opern, die noch im Nachlasse vorhandene „Köhlerin“, an den Kapellmeister Grund, deren Aufführung er in Meiningen zu erlangen wünschte. Schon einige Tage nach der Absendung erhielt er von ihm folgenden Brief, den er seinem Schaller mittheilte: „Lieber Herr Ludwig! Das, was ich von Ihren Kompositionen bis jetzt flüchtig gesehen habe, hat mich schon überzeugt, daß Sie viel Kompositionstalent haben; es wäre Schade, wenn es nicht die möglichste Ausbildung erhielte. Eisfeld, wo Sie nichts hören, ist kein Aufenthalt für Sie, ich habe Sie deshalb heute dem Herzog empfohlen und in soweit meinen Zweck erreicht, daß er mir aufgetragen, Ihnen zu schreiben, daß Sie sobald als möglich selbst nach Meiningen kommen möchten. Kommen Sie nur auf gut Glück her, ich werde nachher mit

Ihnen besprechen, was weiter zu thun ist." — „Das hat mich erfreut wie den Wanderer in der Wüste das Auffinden einer Oase," so schreibt Ludwig seinem Schaller, und bald nachher: „So eben komme ich vom Herzog, der mir seinen allerdurchlauchtigsten Willen kund gethan, mich in Leipzig bei Mendelssohn-Bartholdy meine musikalischen Studien vollenden zu lassen." —

Dies die wenigen Notizen, die wir über Ludwigs Kindheit und sein Jugendleben in Eisfeld großentheils seinem Jugend- und Herzensfreunde Schaller verdanken. Ludwig selbst wollte noch in letzter Zeit, kurz vor seinem Tode, Manches darüber niederschreiben. Daß ihm allezeit das traute Bild seiner Thüringer Heimath lebendigst gegenwärtig war, das bezeugen die lieblichen Landschaftsbilder, die markigen Charaktergemälde, die Thüringer Naturen seiner Dichtungen. Noch in den letzten schweren Stunden schwebte ihm das Bild der Vaterstadt, des lieben Jugendfreundes, vor der scheidenden Seele.

Der Weg zu tüchtiger musikalischer Ausbildung war ihm nun auf unerwartet erfreuliche Weise durch das Stipendium des Herzogs geebnet und erleichtert. Die echte Thüringer Natur wanderte nach Leipzig. —

2. In Leipzig (1839—1843).

Die hier mitgetheilte kurze Selbstcharakteristik Ludwigs, die ich aus den Niederschriften seiner damals geführten Tagebücher, aus Briefen an K. Schaller, den

Vertrauten seiner musikalischen und dichterischen Arbeiten, und an seinen alten Onkel zusammenstellte, giebt nur wenige aber aufschlußreiche Notizen über sein damaliges Leben und Streben. Frank und frei, im frischen Herzens-ergusse zeigen sich hier bereits in voller Eigenthümlich-keit die bleibenden Grundzüge seiner Denkart und An-schauungsweise, die später freilich bedeutend geläutert und reifer durchgebildet wurden. Es ist die Charakterskizze einer unruhig gährenden, noch ziellos schwankenden, innerlich reichen Originalnatur, die dem Modegeschmack in der Literatur und Musik gegenüber auf autodidak-tischem Wege sich klären und läutern und Bahn brechen will. Nur in produktiver Einsamkeit, nicht in geselliger Anregung sucht er über den Weg klar zu werden, nach dem es ihn drängt. —

Aus seinem engen, idyllisch-einsamen Thüringer Stillleben in das wissenschaftlich und künstlerisch bewegte Leben in Leipzig versetzt, war er hier bald noch einsamer als in Eisfeld. — Er kam krank, von dichterischer und musikalischer Arbeit nervös aufgeregt, er kam, was sehr zu beachten ist, ohne abgeschlossene Gymnasialbildung. Er fand keinen Lebens- und Studien-Führer. — Mit Mendelssohn-Bartholdy gestaltete sich kein innerlich för-derndes Verhältniß, was bei der durchaus verschiedenen Natur und Eigenthümlichkeit Beider wohl vorauszusehen war. Der Meister — eine feine, weiblich liebenswür-dige, weichlich-graziöse, durchaus harmonische Natur, mit durchgebildetstem Geschmack, allem Formlosen abhold, der dem Modegeschmacke sich gern anschmiegende feine Welt- und Salonmann — und der Schüler, ein echtes Thü-ringer Waldkind, äußerlich scheu, unbeholfen, verlegen,

nervöskrank, dem Modegeschmack schroff entgegenstrebend, der seine gährende innere Welt gern in sich verschloß, dessen unreife musikalische Versuche die von ihm erstrebte eigenthümliche Gestalt noch nicht klar zeigten, hier war kein Zug congenialer Verwandtschaft, daraus konnte nichts werden. Beide wußten auch nicht recht, woran sie miteinander waren. Sie sahen einander selten, meist blos zufällig, oft ohne sich anzureden. Der Meister rieth ihm bald, wieder nach Meiningen zu ziehen, um dort — Partituren zu studiren.

Doch hören wir Ludwig selbst: „In Folge einer bedeutenden Erkältung in der Beichaise Nachts von Meiningen, bracht' ich den ganzen Winter kränkelnd zu. Schon auf der Reise sah' ich Bilder im Wagen und hörte Musiken, aber nichts von Dem, was meine Mitpassagiere sprachen; denselben Abend wiederholte das Ding sich im Theater, so daß ich zwei Musiken hörte, und gerne vor dem Ende hinausgegangen wäre, hätt' ich mir das zugetraut. Nicht lange, so durft' ich kein Konzert mehr besuchen, weil mir die Musik weh that. Ich warf mich nun auf's Klavier und machte einige Fortschritte; da schwollen mir auf einmal die Finger, und ich mußte aufhören. So kam ich körperlich und geistig herunter, und wär's vielleicht ganz, hätte nicht die heilige Poesie sich meiner angenommen. Auch Philosophie trieb' ich, und sie erhielt mich aufrecht. Beinahe beständig mit Schmerzen und physischer Angst behaftet, war ich freilich nicht im Stande etwas zu schaffen. Das war ein gräßlicher Winter! — Bruderherz! so berichtet er am 2. Mai 1840 an Schaller, das ist nun schon der dritte Brief, den ich Dir schreibe, aber der erste, den ich

absende, damit Du siehst, wie ich Deiner gedacht. Briefe an Ihn zu schreiben, ist mir eine wahre Herzenserleichterung. Aus diesen Briefen ist eine Art Tagebuch geworden. Wenn Du einmal die ganze Geschichte erhältst, wird es ein ordentlich Buch sein. Ich will Dir Einiges vom 2. October 1839 an daraus excerpiren: — Allerlei Klagen, über das, was sie jetzt Bildung nennen, über die Affektation der Kunstliebe bei geschniegelten Menschen, die den Geschmack in der Musik mitmachen wie eine Mode. — Wer die Kunst in Wahrheit liebt, findet hier beides, ein Rosen- und ein Folterbett. — Alles, glaub' mir, ist Narrheit, und das Beste vom Leben ist das Leben selbst, will sagen: das unmittelbare Leben nach der Natur, fern von aller vornehmen Lüge, sie heiße ‚Kunst' oder wie sie will. NB.: zu allgemein ausgedrückt und dem Mißverständniß preisgegeben. — Die Leipziger Damen sehen alle so übernächtlich aus, nicht wie Geschöpfe der Natur, sondern wie Kunstfabrikate. Die Mädchen bis 10 Jahre sind zum Theil sehr hübsch. Die Weiber in Eisfeld und Leipzig sind wie eine Wiese und ein Herbarium. — Die Musik ist nun auch vornehm geworden, darf also nicht mehr zum Herzen reden. Ist's doch in der vornehmen Welt eine Schande, wenn man's nur merken läßt, daß man ein Herz hat. — Das Populäre wird gänzlich verworfen, einem Mozart verzeiht man es noch als eine Jugendsünde. — Ich will mich über meinen „Erlkönig" mit ganzem Orchester machen. Darauf freue ich mich. — Felix Mendelssohn-Bartholdy, ein sehr artiger Mann (im guten Sinne), vielleicht noch ¼ Jude; dies hat sich in seiner Physiognomie, besonders zwischen Nase und Mund in den schwarzen Locken-

kopf, die schnelle Sprache, mit etwas Anstoßen der Zunge, und in die Lebhaftigkeit seiner Figur geflüchtet. In seinem Portrait in der Urania ist er noch einmal getauft. Des ewigen Juden Heimathlosigkeit, Rast- und Ruhelosigkeit seufzt auf in „Meeresstille und glückliche Fahrt.“ — Bericht von einem Gewandhauskonzert. Bin ordentlich erschrocken vor der Gewalt dieses Orchesters. Sieben Contrabässe und so im Verhältniß weiter, und die Musici alle auf hohen Tritten, gleichsam doppelte Resonnanz. — Die Stimme der Merti, der Deiner Sophie wunderbar ähnlich. — Mendelssohn, dem ich Einiges aus meiner letzten Oper zeigte, schien nicht zu gefallen, worauf ich mir am meisten einbildete, das Charakteristische, nämlich, daß ich die Bäuerinnen ihrer Sphäre angemessen singen und sprechen lasse, was freilich nicht mehr Mode ist, da z. B. Bellini's Bauermädchen sich ausdrücken und singen wie Herzoginnen, und der bis in's kleinste Detail gemalte Amtmann in der „Köhlerin“. Er meinte, diese Auffassungsweise verrathe nicht viel Geschmack. Ich möchte ihn über Falstaff und Osmin reden hören. Er glaube schon, daß ich Glück damit machen könne, doch rathe er mir nicht dazu. Es liegt dies wohl in seiner Individualität, der das Naive, Nächste, Natürlichste fern zu liegen scheint, wie Du Dich überzeugen kannst, wenn Du in eine seiner Kompositionen blickst, es sei welche es wolle. — Er meint, zu förmlichem Unterricht wäre mein Verstand schon zu gereift, doch wolle er mir Winke geben. Meine Instrumentation lobte er, meinte aber, ich scheine noch gar nicht zu kennen, was neuerdings geleistet worden. Theoretisches brauchte ich nicht mehr zu studiren. — Das

Verhältniß mit ihm, der seines Theils nicht wissen wird, wie er mit mir daran ist — mein Schicksal seit geraumer Zeit mit allen neuen Bekannten, weil ich zu keinem mehr das rechte Vertrauen fassen kann, voraussetzend, daß sie mir keines schenken. In dieser vornehmen Welt stoß' ich mit meiner Gemüthlichkeit an, will ich's vermeiden, diese zurückzudrängen, dieses — möcht' ich sagen — Kinderzutrauen, so muß ich wieder kalt oder falsch — ich weiß selbst nicht wie, erscheinen. Das hab' ich seit Jahren eingesehen und mir deshalb vorgenommen, bei meinen alten Bekanntschaften zu bleiben. Nun aber will's mein Schicksal; ich sehe recht gut ein, daß ich's nie auf einen grünen Zweig bringen werde. — Hätt' ich nur ein bischen mehr Eitelkeit, eine Messerspitze mehr Eigenliebe, — die Arznei aus diesem Recept heißt Selbstvertrauen — so wäre mir geholfen. So denk' ich bei Anderen immer mehr an sie, gewinne eine Vorneigung zu ihrer Persönlichkeit und vergesse meine, oder halte es für kleinlich, fast sag' ich schmutzig, diese fremden Persönlichkeiten durch geflissentliches Anschmiegen nutzen zu wollen für meine eigene. Es däucht mir unwürdig, ihre Würdigung mit meinem Nutzen zu beflecken, sie zu streichen, wie die Magd das Kuheuter, damit man etwas herauspresse für sich. Ich achte Mendelssohn zu sehr und zu wahr, als daß ich in ein Nutzenverhältniß mit ihm treten könnte, was er erwartet, weil leider in dieser Welt einer ein Verhältniß, in dem er Nutzen geben kann, nur gesucht glaubt um dieses Nutzens willen. Die Unterstützung des Herzogs langt ohngefähr zum Leben aus, aber nicht, Konzerte und Theater zu besuchen. — Dann meine Gesundheit! Kalte Füße muß ich

verhüten, weil ein Hirnschlag bei meiner Beschaffenheit zu befürchten, und wirklich werd' ich in jedem Konzert unwohl. Ich bin nur ein Sommermensch; ich muß den Dachsen den Winterschlaf ablauschen. So bleibt mir nun nichts, als mich mit ganzer Macht auf die Poesie zu legen. Das hat mich ordentlich gehoben; man sage was man will, die Poesie, namentlich das Drama, besonders das tragische, hat einen geistigenden, erweiternden, heiligenden Einfluß auf seine Priester. Hierin denk' ich auch diesen Sommer etwas zu leisten. — Neulich im Gewandhauskonzert mißfiel ein Gebet (anonym) bis zum völligen Durchfallen; während man schon Zeichen von Ungeduld gab, geht auf einmal das Evangelium „Mendelssohn ist der Autor" durch die Reihen. Da ändert sich's, der schon aufgehobene Stock fällt leise wieder, und statt seiner beginnen die Hände sich hören zu lassen. Nun eine Vermischung von Zeichen des Ge- und Mißfallens; wie das Evangelium herum ist, entsteht ein allgemeiner Applaus, von dem die Applaudirenden noch vor wenig Minuten nichts ahnen. — Ich komme von einer Bierschenke in der Nähe, von deren Gästen ich nicht begreife, wie sie die Langeweile nur eine Stunde beisammen läßt, es müßte denn sein, daß sie sich ex officio Langeweile machen müssen, wozu denn, wie sie's hier treiben, keine lange Weile gehört. Da sitzen Leute von 60 Jahren und darüber, in den Rock geknöpft, Hut pfiffiger als Kopf — nämlich aufgesetzt — eine Cigarre im Mund — ich glaube nicht, daß die Tagelöhner hier aus Pfeifen rauchen — und der Rauch ist eben Alles, wenigstens das Gescheuteste, was aus ihrem Munde geht. Ihre Rede ist „ja" und „nein" und was darüber ist,

ist in der That vom Uebel. — Es ist wahr, die Tugend der Artigkeit wird Keiner den Leipzigern absprechen; mir sind sie zu artig. Es wird noch so weit kommen, daß ich die Leute zur Grobheit reize, um nur diese verwünschte Artigkeit nicht mehr erleiden zu müssen. O, Bruder Schaller! wenn ich nicht wüßte, daß eine Vergeltung ist! — —

Ich bin nun dahinter gekommen, daß ich im ersten Anfang, da wir zusammen im Garten wohnten, auf dem richtigen Wege war, es wird mir Mühe kosten, aus meiner Verirrung mich wieder auf den verlassenen guten Weg zu finden. Ich habe an mir gezweifelt und der Welt getraut, und hätte mir trauen und an der Welt zweifeln sollen. — Mendelssohn hat mir gerathen, Partituren zu studiren, und sich gewundert, daß ich das nicht in Meiningen thue, wo ich es so gut könne als hier. Hier fehlt mir das Leben in der Musik, ich meine, so recht mitten drinnen, ebenso wie in Eisfeld. Mit den hiesigen großstädtischen Musikern kann man gar nicht so bekannt werden, als zu einem gemeinsamen thätigen Leben in der Kunst gehört. In Meiningen würde ich auch an dem Privatmusiktreiben der Musiker Theil nehmen können, z. B. Sonaten mit Begleitung eines Instrumentes selbst mit ausführen, was doch weit nützlicher ist, als das bloße hören, was hier noch dazu unsinnig Geld kostet, so daß ich mir viel davon versagen muß. Dann würde ich auch eigene Sachen hören können, was hier mit Versuchen nicht angeht und doch die Hauptsache ist. — — Zur Chronologie meiner neuesten Lage, d. h. dies Wort buchstäblich zu verstehen: Am 4. Mai — so schreibt er Mitte Juli 1840 — mich in's

Bette legen müssen. Ein grand Rheuma, das sich auf die Muskeln der linken Wade geworfen, daselbst einen fortwährenden Krampf etablirt, welches Etablissement, wie Du Dir denken kannst, mit ziemlichem Schmerz verknüpft war. Im Bette gab sich's einigermaßen, der Schmerz ließ etwas nach. Doch sowie ich aufstand oder saß, wurde er so heftig, daß das ganze Gebäude zu zittern begann, kalter Schweiß sich einstellte, und die Vorboten einer Ohnmacht, Schwarzwerden vor den Augen, sich zeigten, wobei ich, nach dem Zeugniß meiner Hauswirthin, ein Leichenansehen anticipirte, also, daß sie mich wirklich für einen Todescandidaten hielt. Am 11. den Arzt holen lassen, der nicht zu wissen schien, que faire. Am 22. und 24. Nachts bis 25. Abends eine neue Bekanntschaft gemacht und fortgesetzt, die des Brustkrampfes, als welchen ich für das Schrecklichste erachte, was ich bis jetzt kennen gelernt, eine Vorschule des Erstickens, da man jeden mühsam und schmerzlich geholten Athemzug für den letzten hält, und an seine Liebsten auf der Welt gar fleißiglich und heftig denkt. Vom 25. an mußt' ich in geheizter Stube stecken, während ich sonst dachte, der Frühling könne nicht existiren, ohne daß ich ihn kontrolire. Am 1. Juni war ich zum erstenmal wieder 1 Stunde lang außer Bett. Der 3. Juni bescheerte mir eine Krücke, mit der ich mich in des Hausherrn Garten am Hause mühsam und niedergedrückt in den Sonnenschein schleppte. — Besorgniß steten Lahmbleibens, das selbst der Arzt nicht abwies. Am 19. konnte ich die Krücke ablegen und am Stocke allein gehen, freilich nur die 12 Schritte bis zur Gartenbank. — War geblendet von dem grünen Glanz der Erde und

dem blauen des Himmels, dazu so allein und hilflos, auch geistig — daß mir wehmüthig zu Muthe ward, die Herrlichkeit der Sonnenwelt bedrängte und drückte mich ordentlich. — Nur nicht in der Fremde sterben! Werd' ich denn je wieder meinen Garten sehen? Ich fühl's, nicht eher werd' ich mich wieder ruhig und behaglich fühlen.. Jedes Blättchen darin ist mir wie ein Bruder. Ich habe mich so hineingelebt, daß er ein Theil von mir ist. Ich höre ihn rauschen, meine ganze Kindheit, das einzig Schöne im Leben, und was sonst mein Gemüth betroffen, Alles bezieht sich auf ihn. Er ist meine ganze Seelengeschichte. Nur in ihm lebe ich ein ganzes Leben. Ueberall außer ihm bin ich fremd und ungern. O Garten, Garten! unter den ärmlichsten Bedingungen ein Einsiedler in dir! — — Da lieg' ich nun fast 3 Wochen — noch keine Aussicht zum Besserwerden — so ganz allein, ohne einen liebbekannten Ton, als den meiner Uhr. Schmerzen, Sehnsucht zur Arbeit, Sorgen um die Zukunft, denn auf diesen Sommer setzt' ich all' meine Hoffnung. Da fallen mir die prophetischen Anklänge ein, die mich so eigen trafen, so oft ich vor dem Spitale vorbeiging. — Ein Virtuos werd' ich nunmehr nicht, für einen Gichtbrüchigen wäre es auch ein Risiko. Zumal da bei feuchtem und kaltem Wetter meine Finger kraftlos werden. — Gestern zum erstenmal wieder in's rechte Klavierfeuer gekommen. Werde nur zu marode davon. Greift mich nichts so sehr an, als dieses. — Seltsam, daß ich nicht Einen Bekannten noch besitze, da ich doch schon viele Monate hier bin. — Hätt' ich doch Jemand, nur ein bekanntes Kind, mit dem ich scherzen könnte. Käm' nur ein Bekannter. Ich vertrockne von Seiten des

Gemüths. Ich, der jeden Augenblick etwas haben mußte, was mich tief interessirte, der, ohne es zu sagen, mit Jedem fühlte, und oft nicht schwächer als der Eigenthümer der Freude und des Schmerzes selber, der sogar in einem wundersamen Vernehmen mit Bergen und Pflanzen stand, weil der Liebesreichthum nicht zu dämmen war, der die Menschen am liebsten hatte, die ihm am weheſten thaten — blos weil sie mich nicht verstanden, — nun so einsam; wenn ich bald sterbe, ist's an keiner anderen Krankheit als an der, die Aerzte mögen sie nennen, wie sie wollen. — Zwischen Allem, was ich denke und fühle, zieht sich eine so wunderbar tiefe Sehnsucht nach meinem dicken alten Herrn, wie ich noch keine gefühlt. Bester Papa Buck! Lasset uns nur gesund sein, und es wird uns nicht fehlen. Mir fehlt's aber; ich habe mich als einen zu alten Stamm in die Fremde verpflanzt. — In eine Kirche durft' ich mich im vorigen Winter, aller Sehnsucht nach einer Kirchenmusik ungeachtet, nicht versteigen. Mit dem Eintritt in den Konzertsaal bekam ich kalte Füße, ich hörte die Musik, aber ganz anders wie die Anderen, mit Brausen und Pfeifen gemischt, wobei mein Gehirn glühte, und ganz wirr ward von Fieberphantasien, so daß ich beim Schlusse allemal froh war und später gar nicht mehr das Herz hatte, die Conzerte zu besuchen. — Ich versuchte es später mit den Gewandhaus-Quartetten, ich mußte auch diese lassen, und bekam ordentlich eine krankhafte Musikscheu, daß eine angestrichene Geige mir Angst machte." —

Da der „akute Gelenkrheumatismus, die Steifheit der Finger" immer wieder kam, und ihm den Beruf

eines Musiklehrers sehr bedenklich machte, rieth der Arzt zu einer Kur in Teplitz. Die Mittel dazu fehlten, er ging daher 1840—1841 wieder nach Eisfeld zurück, und miethete dort ein Stübchen beim „Koburger Bäcker an der Pforte.“ Der Plan zu einem Aufenthalt in Meiningen, um dort Partituren zu studiren und eigene Compositionen auszuführen, „wo ihn dann ein Winter in Leipzig mehr fördern würde, als ohne jenen sechs“ — scheiterte an den Verhältnissen. Er ging etwas gekräftigter nochmals nach Leipzig, „um dort ästhetischen Studien und literarischen Arbeiten zu leben, neue und neueste Musik zu studiren, und um das Schwanken, das Halbirtsein zwischen Musikus und Tragikus zu enden.“ Hören wir ihn selbst über diese nun bald erfolgende Entscheidung: „Soviel ich bis jetzt aus mir klug geworden, ist es das poetische Element in der Musik, was mich zu dieser gezogen hat; und werde ich wohl nur in den musikalischen Gattungen, die auf jenes gegründet sind, etwas zu leisten vermögen. Der plastische Trieb, dem ich komponirend genügen wollte, hat, wie es nicht anders sein kann, mich in mannigfache Irrthümer gebracht. Und dieser plastische Trieb scheint das Entschiedenste in meiner Natur zu sein. Ich seh' es, in der Poesie muß ich meinen eigenen Weg gehen; darum nur manchmal ein Freundesantlitz zur Erquickung. — Lebenskunst die höchste Kunst. Was über dem Leben, wissen wir nicht, können wir nicht wissen. Würde und Glück des Lebens, was wir erreichen können und sollen. Die Poesie als solche hat zu zeigen, nicht allein, wie die Sünde, die böse That, die Uebertretung der Pflicht, sondern auch wie Irrthum, falscher Schein, Unvorsicht,

selbst der auf's Gute gerichteten Leidenschaft Uebermaß oder ihr Widerspruch mit Möglichkeit in Zeit und Ort 2c. Würde und Glück des Lebens stören können, daß der Mensch seines eigenen Looses Schmied, an dem er jeden Tag, jede Stunde schmiedet. Sie soll dem Menschen all' die Masken aufzeigen, in die niedrige Leidenschaften sich verkleiden, ihm zeigen, wie er jeden Tag sich belügt, un- und halbwissentlich über sich selbst, und über Andere, sie soll dem Menschen die Wahrheit des Lebens zeigen, und ihn dadurch zur Strenge gegen sich, zur Nachsicht gegen Andere führen. Sie soll eine Poesie der Wahrheit sein. — Im Allgemeinen hat mich nun der Ton, der jetzt in der Schriftstellerwelt herrscht, verletzt, dieses von aller Pietät verlassene Wesen! Jeder Gelbschnabel will dem Poeten vorschreiben, wie er dichten soll, und hat er den Muth, er selbst zu sein, so entgeht er den schlechtesten Persönlichkeiten nicht. Wer mag da seine Kräfte, sein Leben, sein Glück, seine Gesundheit riskiren! Thue Dir selbst genug, dies ist das wahre innere Gesetz, dem wir möglichst nachkommen sollen. Und hat man es nach Kräften gethan, nicht Gesundheit, nicht irdisches Wohl zu hoch geachtet, sie auf dem Altar zu opfern, so kommen Menschen, die selbst nichts produciren, als Kritik in einer Zuckerwasser-verschwemmten, charakterlosen Prosa, die ich nur einen Ohren- und Sinnen-Kitzel ohne tieferen Sinn, ja ohne praktischen Werth nennen kann, denn man bringt's nicht so weit, nur heraus zu lesen, was sie wohl mögen gewollt haben, — und gießen ihr Gift darüber hin. Und das Publikum hat einen Geschmack daran gefunden, sich auf diesen Oberflächen zu wiegen in der Meinung, es denke, und

wer weiß wie tief, die productiven Autoren über die Achsel anzusehen und sich zu freuen, wenn sie recht gemein heruntergerissen werden. Das ist das junge Deutschland. Lies ihre Schriften; es ist unmöglich, sich einen Begriff von dieser Tigergrube zu machen. — Da ist mir denn der wunderliche Gedanke gekommen, lieber in Ruhe ein eingeschränktes bürgerliches Glück zu genießen — Schulmeister zu werden, wo möglich in Eisfeld selbst. Meines Gartens wegen, in dem ich die meiner Gesundheit allein aufhelfende Bewegung finde, und weil ich Zeit genug überbehalte, mein Steckenpferd im Stillen für mich zu reiten. In der großen Welt ist auch kein Familienglück denkbar, das meiste ist schon angesteckt von der glänzenden Krankheit des Wertherismus, der Schamlosigkeit des jungen Deutschlands, der Unnatur der französischen Romantik. — Du, lieber Schaller! bist ein Glücklicher. Ich weiß es, solch' eine Frau, wie Du sie hast, und ich sie haben möchte, wächst auch in Eisfeld nicht mehr, aber doch bei weitem eher, als in der größeren Welt. — Darauf ist mir eingefallen, daß in Meiningen ein stehendes Theater soll errichtet werden, ich hab' es schon wieder vergessen gehabt. Das wäre ein Wirkungskreis für mich. Darüber ließe sich vielleicht der Schulmeister vergessen. — Sequitur die Moral: Wie ein Narr so viele Gestaltungen annehmen muß, bis er gescheut wird. Mein Trost, daß solche Phasen vom Dichter und Musiker durchlebt werden müssen, wie ein Teig geknetet wird und gähren muß; je mehr beides, desto besser. Er muß, wie ich neulich von Göthe lernte, jeden Irrthum bis auf den Grund auskosten. Der Spruch ist herrlich: „Wer seinen Irrthum nur kostet,

hält lange damit Haus und freut sich dessen als eines seltenen Glückes; aber wer ihn ganz erschöpft, der muß ihn kennen lernen, wenn er nicht wahnsinnig ist," sagt Göthe, der Mann, der den Muth hatte, das, was er eben war, ganz zu sein. Wenn nicht dergleichen manchmal Einen tröstend berührte, könnte man zu Grunde geh'n. Mache ich mich nicht majestätisch, wenn ich auf den Trümmern meiner gehabten Weltansichten wie Marius auf denen von Karthago sitze und die Moral daraus ziehe? — Gestern etwas von R. Schumann gesehen, also von der romantischen Schule. Ich kann mich nicht recht damit befreunden. Doch — Jeder lebe seines Glaubens. — — Ein solcher Reichthum von Anschauungen, dazu ihr praktisches Verständniß, wie er Göthen geworden, muß einen Dichter bilden. Der einsam Aufgewachsene ist gegen jenen wie der Neuling bei einem vornehmen Essen, der keine Speise zu behandeln versteht und aus Verlegenheit weder selbst einen Genuß hat, noch ihn Anderen gewährt, eher den Anderen seine Befangenheit und Noth mittheilt. — Habe mich in die Arme der Philosophie flüchten wollen, um meiner Armuth aufzuhelfen, und meiner inneren Unruhe zu entgehen. Lieber Gott! Die ist noch ärmer, muß sich sogar mit einem geborgten Gott behelfen. — Kennte ich nicht die ungeheure Elastizität meines Wesens, ich gäbe mich auf. — — Unsere ganze Erziehung durch Schule, Kunst und Gesellschaft arbeitet nur dahin uns zu zerstückeln, von Glück hat Der zu sagen, dessen Sein sich wiederaufbaut aus den Trümmern, in die man es schlug. Sollte nicht der Zweck der Kunst eben nur der sein, den zerstückelten Menschen wieder zu binden? Dann ist

S. Bach in der That das Muster für Komponisten, wird aber auch nur von Jenen gewürdigt werden, denen jene Selbstaufbauung möglich ist. Diese Menschenganzheit muß mein Ideal sein von nun an im Leben und in der Kunst. Versöhnung des Menschen mit dem Leben — darum ein anderes Leben. — — Um den Geist der modernen Zustände, besonders ihrer Aesthetik halber, die ungeheuer auf die Kunst aller Gattung eingewirkt, beim Schopfe zu fassen, habe ich mich einigermaßen in die berufene Hegel'sche Abstraktions- und Negations-Philosophie hineinstudirt. Ihr Leute in Eisfeld und Hildburghausen habt gar keinen Begriff von der Richtung der Musik und Poesie der letzten Jahre. Wer mit den Grundsätzen zur Production und Beurtheilung beider nach Leipzig kommt, wie mir geschehen, dem geht es wie einem Landjunkerlein, das, nach alter Mode gekleidet, nach Paris kommt. Er wundert sich über die Leute, die Leute sich über ihn. Ich muß mein bischen Aesthetik rein auf den Kopf stellen. Der Unwille, ja Widerwille, mit dem ich daran gehe, die neuen Kleider anzuziehen, entsteht nicht, weil das Alte mir besser gefiel, weil es eben alt und das brütende Element war, sondern weil ich mich nicht dazu bringen kann, das Bessere um das Neuere zu tauschen. Den neueren, ultraromantischen, oder wie man ihn nennen will, Standpunkt der Musik, und den, aus dem man sie, um sie sich zu vermitteln, ansehen muß, zu finden, ist so lange vergebens, als man sich nicht begreiflich machen kann, daß sie aus sich selbst heraus in eine Sphäre getreten ist, die ihr nur ein künstliches Dasein erlaubt, daß sie in einem gemietheten Hause lebt, nämlich aus einer Kunst für das Ge-

müth eine des Verstandes geworden ist. Mir ist namentlich im Anfang beim Anhören von Musiken der neuen und neuesten Schule immer die an Grauen streifende Scheu gegenwärtig gewesen, die mich als Kind in der Nähe eines versteckten mechanischen Triebwerks angewandelt; um ein Bild daher zu nehmen: ich kletterte unter den Glocken des Kirchthurmes über die Stangen hin, die das Werk und den Hammer vermitteln, ängstlich vermeidend auf sie zu treten, und doch von aller Grauluſt, diesem Schwindel an den Gemüths-Abgründen gepackt, es zu thun; denn ich wußte, trat ich auf eine dieser Stangen, so gellte ein Glockenschlag in mein Ohr, und während ich schwankte zwischen Drang und Abwehr, hob sich die Stange wie von selbst und der Glockenschlag, der ersehnte und gefürchtete, scheuchte meine Nerven in sich selbst zurück. Dieses Drängen und Rückhalten und wieder Drängen und Rückhalten und auf einmal dieser Klageton, wie aus der Brust eines Dämons! Und ich meinte und meine noch, die Musik solle heilen, nicht zerreißen, solle versöhnen, nicht verletzen. — Ich kann versichern, daß diese Art Musik mich manchmal zu zerstören drohte. Wahrlich es ist weit gekommen, daß man Senf als Gemüse ißt. — — Das ist die politische Revolution von 1789, die jetzt in der Musik nachrebellirt, Metzelei, Verhöhnung des Heiligsten, das sich in die innersten Winkel der Seele zurückflüchtet, Königsmord in Tönen. — Und was mich ergötzt und entzückt hätte, die Haydn'schen, Mozart'schen, Beethoven'schen Werke, dienten in der Zusammenstellung mit jenen nur dazu, mich vollends zu zerreißen. Sie waren die Sonnenblicke im Frühjahr, die alle Knospen der Seele mir deshalb herauslockten, daß

sie der Frost vernichte. — Seit Beethoven ist die Musik gemüthskrank geworden, ein ewiges Herumgerissenwerden vom Himmel zur Hölle, von Hölle zu Himmel; keine Ruhe, kein gastliches Plätzchen, aus jedem Blumenstrauche steckt die schöne, furchtbar-schöne Schlange Wahnsinn die spielende Zunge. Das Bild eines Menschen, der in der Kälte umherirrend, liebliche Mahnung zum Schlafe fühlt, aber aus dem leisesten Schlummer gejagt wird durch die Gewißheit, daß der Schlaf ihm zum Tod wird. — — Zur Komposition gehört die praktische Fertigkeit auf einem Instrumente wenigstens, nothwendig. Uebung auf dem Klavier war mir daher eine Hauptsache, und ich glaube da schon etwas vorgerückt zu sein. Nun kam die Geschichte mit den gichtartig steifen Fingern, die bleibend werden kann, dann die mit meiner Natur im Widerspruch stehende Hauptthätigkeit in der Musik im Winter, und das Mißverhältniß meines Naturells und Charakters mit der gegenwärtigen Richtung der Musik ließen mir's zweckmäßig erscheinen, zugleich aus Vorsorge einen anderen Stab für die Zukunft zu ergreifen, und deshalb beschloß ich, weil mir doch außer der Musik und Schriftstellerei schwerlich ein anderer Stand offen stehen wird, als der Lehrstand, was mich etwa zu seiner Ergreifung befähigen möchte, nicht außer Acht zu lassen. — Dazu kam der innere, genau genommen eigentlich der Hauptgrund, daß ich selbst in musikalischer und schriftstellerischer Hinsicht, bei den wenigen Bedürfnissen die ich habe, dann freier gestellt bin. Sonst muß ich der herrschenden Richtung schmeicheln, so aber wäre ich in den Stand gesetzt, wahrhaft Gutes und Dauerndes nach dem Maaße meines Talents zu leisten. Und Das

war es ja, was ich von je wollte, nicht die Schmeichelei des äußeren Ruhmes, sondern die innere Beruhigung, die aus dem Bewußtsein quillt, nicht was lockte, sondern was man sollte, gethan zu haben. —

Im Wachen und Träumen verfolgt mich beständig das Ideal eines Schulmeisterlebens auf dem Dorfe, womöglich in schönem Klima, in der Nähe einer kleinen Residenz, wo Musik und Theater blüht, und eine gute Leihbibliothek, etwa bei Meiningen oder Koburg. Im Sommer Botanik getrieben, wozu mir eine ungeheure Lust erwacht ist, gepelzt, gepflanzt, eine Kuh gehalten. Ich würde gesund! Ein patriarchalisches Leben geführt! Das aber nicht eher, als bis ich gute Aussichten habe. Besiegt zu resigniren ist eine Schande, aber als Sieger resigniren, freiwillig herabsteigen. — So daß ich nicht eher zu dichten oder zu komponiren brauchte, als wenn mich der Geist dazu triebe. Dazu einen hoffnungsvollen Jungen, in dessen Unterricht ich auslernte. Was braucht' ich mehr! Ein stilles Leben in der Natur und einen Jungen. — Ich will ein Patriarch werden, sehen, daß ich ein Kind erziehe zu Dem, was ich hätte werden können. — Kantor in Eisfeld möcht' ich sein, mit meinen alten Bekannten leben, Schweine schlachten und verzehren die paar Jahre, die ich noch zu leben habe. Die Kälte in meinen Füßen und Beinen nimmt mit jedem Tage zu und ist nicht zu besiegen. Tabak noch mein einziges Plaisir. Klavier kann ich nicht spielen, da meine Hände nicht gescheidt werden, wie bei uns zu Hause es heißt. Ich wollte, Schaller würde Amtsverwalter in Eisfeld und ich Kantor; nebenbei durch Schriftstellerei wäre schon so viel

zu verdienen, daß man sich einer sorgenlosen Existenz erfreuen könnte. Das fühl' ich, modern und elegant werd' ich im Leben nicht. — Jedes Plätzchen in Eisfeld ist mir jetzt ein Paradies, aus dem ich vertr — still! Nicht dorthin gedacht. Ich möchte fort, ich habe Heimweh. Ich glaube, ich kann keine Bekanntschaften mehr anknüpfen; es ist damit ein erbärmlich Ding, wenn man in so schönen Verhältnissen gelebt hat. Solch' ein nüchtern Dienermachen, Lügen, Bücken und Rücksichteln, — Gott besser's! Wenn's kein inniges Verhältniß werden kann, lieber ganz allein! Freilich ein einsamer Mensch ist wie ein leerer Magen, er reibt sich selbst auf." —

Und nun noch Einiges aus dem Tagebuche des Dichters. Im März 1840: Sonderbares Phänomen — von dem Ideenbilde in mir beobachtet, daß eine Ideenanschauung, ehe sie völliges Bewußtsein gewinnt, gewöhnlich — wohl immer, nur bei nicht stets gleich darauf gerichteter Aufmerksamkeit und nicht immer beobachtet — wie ein ungewisser Farben- auch Formschein sich zeigt; wie das Bewußtsein sich desselben zu allmählig klarerer Erkenntniß bemächtigt, wird Farbe und Form, erst chaotisch und formlos, entschiedener und entflieht zuletzt. Gedanke an ein inneres Auge, das nach ähnlichen Gesetzen verfährt, wie das äußere? Wie denn, wenn wir eine Wiederholung der Sinne in uns hätten, die Phantasie weiter nichts wäre, als ein feinerer Körper mit feineren, aber denselben Sinnen? Oder daß immer Körper in Körper gepackt sind, immer feiner nach innen, jeder innere dem äußeren gleich, nur feiner wäre? Magnetismus. — So Göthe und Schiller; sowie ich

mich nicht allein ihrer selbst, sondern einzelner Eigenschaften derselben erinnere, oder in irgend einem Dinge eine Eigenschaft mir vorkommt, die mich an jene erinnert, so geht diese innere Farbenerscheinung vorher. Sowie aber meine Aufmerksamkeit und das Bewußtsein dieser Erscheinung dazu kommt, verschwindet sie und es ist mir mit ihr wie mit den letzten Traumworten, die man beim Erwachen noch zu hören glaubt. Doch kann ich mir diese Phänomene noch ohngefähr willkürlich zurückrufen, und mit dem Phänomen fühle ich die Anwesenheit einer gewissen, ihm entsprechenden und es stets begleitenden Stimmung, jedoch auch mehr traumartig; — Göthe — ein Gelb mit ganz leise grünlich-bräunlichem Schein, etwa das Mittelding zwischen trocknem und aufgelöstem Schüttgelb; Schiller in's Blaßcarmoisinfarbene, durchsichtiger, wie das Roth ohngefähr, was die Abendsonne auf weißem Papier zeigt. Jedes Gedicht, das in mir entsteht, ist erst blos eine Stimmung und eine Farbenerscheinung des inneren Auges, darin eine Bewegung, als wolle es sich gestalten. Die Idee zum ‚Eckart‘ hab' ich mehreremal als eine Art Tempel gesehen im gelblichen Lichte; mit einem Worte, als etwas Architektonisches — zwischen einem erhabenen Gebäude und einer erhabenen nackten Menschengestalt, und zwar, als ich die Grundzüge schon entworfen hatte. Sowie das Entworfene aber deutlich vor mir stand, daß es so zu sagen nicht mehr bloße Stimmung war, war das Bild verschwunden. Einmal überraschte das Bewußtsein das Bild, ich war überrascht, denn es war das erstemal, daß ich das Dasein des Phänomens bei einem schon begonnenen Gedichte wahrnahm, — das Bild, wie ich es

deutlich betrachtete, verschwand, und ich entsinne mich seiner seitdem nur wie eines Traumes, von dem man die Stimmung sich noch zurückrufen kann, aber keine Form. Seit ich den Gedanken gefaßt, zu beobachten, habe ich die Unbefangenheit verloren, und meine Phantasie macht mir willkürlich ähnliche Erscheinungen vor. —

Es wäre gut, wenn ich die überflüssige Gluth durch Schreiben los werden könnte, wie die asiatischen Schlangenbanner ihre Schlangen in ein Tuch zu beißen reizen, damit sie ihr Gift verlieren. — Meine Hauswirthin hat mir eine Art Antrag gethan, ein Mägdlein von 12,000 Thlrn. zu heirathen, was ich aus allerlei Gründen bei Zeit abgelehnt habe. — Das ewige Fliehen. Wir jagen nach Etwas mit allen Kräften. Im Streben ist es unser, im Besitz nicht mehr. Wir jagen einem Neuen nach, erreichen es und sehnen uns wieder nach Jenem. Woran halt' ich mich in diesem allgemeinen Flieh'n? An mich selbst? Ich selbst erscheine mir anders, als ich bin. Je tiefer ich in mich schaue, desto fremder werd' ich mir. Dem Freunde wird der Freund fremd; sie betrachten einander staunend, sehnsüchtig nach dem, was sie aneinander gehabt. Vergebens — sie haben's nicht mehr. Die warmen Hände erkalten und lassen sich los. Es treibt uns in die Gauen und Verhältnisse unserer Kindheit. Wir eilen im Sturm dahin — und finden sie nicht mehr. Es ist noch der Baum, noch das Haus, noch die Gegend — aber wir sind nicht mehr die Alten. Der Schmetterlings- und Blumen-Staub unseres inneren Lebens ist abgestreift, darum erscheint uns die Welt so farblos. Wir stehen noch im Paradies, und

haben's doch verloren. — Du willst fern von den Menschen sein, und willst sie doch lieben? Eben damit ich sie lieben könne, will ich so fern als möglich von ihnen sein. — Der dicke Herr hat die Gicht in der Hand. Mich darüber gefreut, denn das war's, was ich schon längst wünschte – nun wird er seinen Magenschmerz los. — Die stärkste ist die verborgene Kraft. — Wer es zu der Kindlichkeit gebracht hat, etwas Schönes zu sehen, ohne es zu begehren, der hat das wahre Gefühl für Schönheit. Für die anderen Gemüther giebt es nur Reiz. — Sarkastisches Gesicht, das nur auf einen Anlaß harrt, seinen Witz loszulassen — ein Mausefallengesicht. — Philosophie setzt Gränzsteine, Poesie schafft sie hinweg. — Was du sollst, weißt du, und thust es nicht; was du willst, weißt Du nicht, und thust's? Mein Gott! ich bin ein Mensch. — Sowie Eines stirbt, ist es uns fremd; es scheint doch, daß weder Körper noch Geist sich dem befreundeten Anderen anschließen, sondern nur die gleiche Handhabung. Es ist die Gewohnheit zweier Handwerker, etwa eines Schmieds und Schreiners. Der Eine kennt des Anderen Schlag, sie selbst brauchen sich nicht zu kennen. Des Menschen Element ist die Täuschung. — Er gräbt und gräbt immer, glaubt etwas heraus zu graben, zu spät merkt er, daß er sich hinein gegraben hat. — Wenn du an Treue zweifeln zu müssen meinst, sei selbst treu, so brauchst du's nicht. — Sentimentalität, eine studirte Kokette, eine wandelnde Satyre auf das Gefühl, die, alt, nur sich selbst gefällt, die ihre mangelnden Reize durch grellen Putz ersetzen will, und ihr Hanswurstenkleid selbstgefällig belächelt. — Die Komponisten zeigen jetzt nicht Begeisterung, sondern In=

dustrie, sie erfinden neue seltsame Wendungen, wie die Coiffeurs und Friseurs auf neuen originellen Lockenschwung, die Fabrikanten auf neue Muster denken. In der Poesie ist's ähnlich. — Ich habe die seltsame Schwäche, die Leute, die mir weh thun, lieb zu gewinnen, weil die Ursache des Anfeindens nur darin liegt, daß sie mich nicht versteh'n. — Der Besitz in der Ferne, wenn er auch die hellen Farben der sinnlichen Gegenwart nicht hat, hat den herrlichen Vorzug, daß er ohne Wechsel ist; der Freund mag sterben und er ist doch bei mir. — Der Dichter Vor-, der Leser Nach-Träumer. — Die Vergangenheitsmenschen, abgeschlossene Charaktere, die ruhig dahinleben, indem ihr Spannungspunkt vorbei ist. Gegenwartsmenschen, die praktischen Ergreifer des Augenblicks, die eigentlich Lebenden. Zukunftsmenschen, immer erwartend, zögernd zu ergreifen, mit ihren Plänen immer der Zeit vorauslaufend, die Narren der Zeit, unbestimmt, und kein Ziel erreichend. — Verlangt nichts von Anderen, Alles von euch selbst, so wird Verzweiflung außer Eurer Bahn liegen. — Es giebt einen Stolz, der uns über die Eitelkeit hinwegsetzt, er heißt: Bescheidenheit. — Die größte Gabe von Gott ist, daß ich mich über das Kleinste wie ein Kind freuen kann. — Während der Blüthezeit ist das Gesicht der ganze Mensch, alle seine Eigenschaften in ihm verklärt. Dann wird der Mensch einseitig und auch sein Gesicht; eine Eigenschaft wird überwiegend, das Gesicht ist kein Ganzes mehr und bekommt den sogenannten charakteristischen Zug. — Erst trägt das junge Leben uns, dann, wenn es alt und müde wird, müssen wir das Leben tragen. — Warum man die Poeten hungern läßt? Man glaubt, daß kein

Poet je Alles herausgesagt, was er fühlte, und es ist der Poeten eigene Klage, daß gerade das Beste drinnen bleibe, deßhalb will man sie transparent machen. — Der liebe Gott hat ihm die Glückseligkeit gegeben, ein guter Mensch zu sein, und er will noch belohnt sein! — Die Welt hat ein liebestrunkener Gott geschaffen, um das, was ihn erfüllte, auch außer sich zu sehen. — Skizze eines Dramas, nach dem Evangelium, in einfacher Sprache, naiv auszuführen. Christophorus, ein Mysterium. — Die Charaktere wären leicht zu fassen. Judas, wie er abtrünnig wird, giebt ein psychologisches Gemälde. Ein einziger Stoff. Zur Glorie der christlichen Religion. Ich will ein Christ dadurch werden und hoffe Manche in unserer indifferenten Zeit dem Christenthume wieder zuzuführen. Einfachheit und Wahrheit die Augenmerke. — Die Jünger selbst, wie sie ihn falsch verstehen. Maria, Martha, ein schönes Idyll — das aber leicht verdorben werden kann, wenn nicht der einzig richtige Ton getroffen wird. Es muß selbst dem wenig Unterrichteten das Evangelium im Zusammenhang seiner Geschichte und Lehren geben, daß er, was dort auseinanderliegt, zusammen habe. Es muß die ganze Seelengeschichte der Menschen darin vorkommen; der ganze Kreis des Menschlichen vollendet werden. Petrus, Ehrsucht, trotzig und verzagt, wacker. Zarte Liebe der Maria, Lazari Schwester. Alles Maschinenartige, Effekthaschende muß vermieden werden, ebenso alle spinnenbeinig ausgreifende Speculation; doch diese vielleicht im Nicodem, dessen Theorie und Denkgerüst durch eine einzige Wort-That des Heilandes umgeworfen wird. Dazu ein Engelchor. Der kalte Denker weint und nimmt mit

Entzücken wahr, daß er ein Herz hat, und im Herzen einen Himmel, Das in sich, was er mit Anstrengung außer sich gesucht hat. Jede Scene muß ein Gemälde sein, oder eine plastische Arbeit. Das Entgegenstemmen der jüdischen Schriftgelehrten, verschiedene Charaktere und also verschiedene Bedingnisse des Widerstandes, hierin kann eine ganze Kulturgeschichte liegen. Alles kindlich gehalten. Oelbergscene. Weder die Personen noch der Dichter, und der am allerwenigsten — dürfen Begeisterung zeigen, der Leser muß begeistert werden. Gerade das Widerspiel von der Messiade muß es werden. Jeder Prunk und Malerei stört hier. Die höchste Einfalt, dabei ein Schatz von Lebensweisheit. Der Geist des wahren Christenthums und des Menschenthums muß darin wehen, fern von aller Polemik und Controversen. Wie aber nun? Der Heiland als Mensch oder Gott? Ist nicht das Reinmenschliche dem Göttlichen näher als alle storchfüßigen Tiraden? Diese besonders zu vermeiden. Er geht in's Kleinste ein, hat Sinn für das Beschränkteste, zeigt sich menschlich besorgt um Kleines, aber nie grübelnd. Nichts, was ihm nicht wichtig wäre. Alles Menschliche ist an ihn gewiesen. Jeder Schmerz, jede Sorge, sei sie auch ungegründet, ist auch die seine, denn die Kranken bedürfen des Arztes. Ebenso erfreut er sich der Freude, selbst der ungeschickten, unbequemen. Alles Mystische, Karfunkelmäßige, Symbolische in der Behandlung ausgeschlossen. Die Ansicht der Natur eine freundliche, lebenskräftige. Das Stück muß die reine Form werden, durchsichtig und klar wie ein Thautropfen. Nichts von Weltschmerzen und anderer moderner affektirter Nervenschwäche. Die wunderlich ehrsüchtigen

Träumereien der Jünger, deren jeder ihm seinen eigenen Plan unterlegt, seine lächelnde Geduld mit ihnen, wie mit Kindern, sogar liebendgutmüthiger Scherz und scheinbares Eingehen auf ihre Ideen, durch welches er sie selbst zur Einsicht ihrer Träumereien bringt, ohne daß sie noch wissen, welche andere Absicht sie ihm unterlegen sollen. Petrus, der Ehrgeizigste, wird sogar einmal bitter und trotzig, wie Kinder, denen ihr Wille nicht geschieht. Durch wenige sanfte Worte weiß ihn der Heiland so zu rühren, daß er wie ein Kind weint und bittet. — O, es ist ein göttlicher Stoff, aber welch' ein kindlicher Dichter gehört dazu. Ich glaube, in meiner Natur liegt etwas Verwandtes, was ich leider selbst durch eigene und fremde Schuld verlor, indem oft eine krampfhafte Reizbarkeit den Kinderfrieden aufhob, die den Liebesreichthum meiner Natur so versteckte, daß ich selbst erschreckend ihn suchte. Darum möcht' ich auf dem Lande in still gemüthlicher Armuth leben, von Niemand gekannt, wünschend, ja ersehnend, daß meine Productionen Menschen wohlthun möchten, aber Dank und Anerkennung verschmähend, nicht aus Stolz oder Menschenscheu, sondern aus Liebe, die nicht bezahlt sein will. —

Und nun, beim Abschiede von der Jugendzeit des Dichters, als Gegenbild noch eine kleine humoristische Tagebuchs-Skizze: „Gespräch mit der deutschen Muse, wie's ihr ergangen." Sie ist im Abscheiden. Todtkrank, ein Jakobinerkäppchen auf dem Kopfe. Die runzlichten, rauhen Hände, vom Viehmelken unter Voß. Sie ist fieberkrank gewesen in der Byronssucht, in Griechenland und Afrika schwarz gebrannt, voll Schutt und Sand. Unter Schlegel ist sie nobel geworden und vor-

nehm. Mit Lust erinnert sie sich des Mittelalters, Wolframs, Hartmanns, H. Sachsens, Luthers; — Tiecks, Schillers, der sie nur ein bischen zu sehr mit Moral geplagt. Fouqué mußte sie oft als Pferde- und Hundehalterin dienen, besonders der lichtbraunen; bald reizte er sie zur Berserkerwuth, bald mußte sie vor frommer Weichlichkeit verfließen. Reifrock. Zur Elfenzeit fuhr sie noch lustig und neckisch durch die Wälder. Altnordische Zeit, wo sie mit den Riesinnen durch die Nebelschluchten zog — dann als Harfenmädchen und Räuberweib. Wie sie gräcisirt wurde. Nicolai hat alles Poetische von ihr herabgerissen. Sie hat unter Claudius Boten gehen müssen. — Der Dichter will ihr helfen. „Ach, guter Freund, du siehst mir auch zu traurig aus, so als ob ich dir helfen müßte. Ich danke dir für den guten Willen, aber ich werde wohl daran glauben müssen, wenn mir Niemand anders hilft. Sie lächelt, erhebt sich auf einmal und bekömmt Flügel. Ich: „Ach, was werden die Deutschen sagen, wenn du fehlst.“ Sie: „Sie haben mich schon nicht mehr, und merken's gar nicht, jetzt haben sie die Frau Gemeinheit, und denken, ich sei's. — Mich aber stießen sie aus dem Haus. Da wanderte ich weit. So lange Schiller lebte, blieb ich bei ihm, obgleich er neben mir noch die Frau Philosophia hatte. Seine Nachahmer hätten mich aber bald in ihren Phrasen ersäuft. Da bin ich wieder geflohen. Sie machten eine Puppe an meiner Statt, aber statt Blutes gossen sie ihr Zuckerwasser in die Adern. Voß hat eine Kuhmagd auf den Thron gesetzt, und Klamer Schmidt. Hans Sachs meinte es gut, aber da er ein Schuster war, wollte er mich über den Leisten schlagen;

auch Luther meinte es gut; seine Schüler aber reformirten mich hinaus." — —

„Auf das Drama habe ich große Hoffnung gesetzt; von allen Seiten beginnt man es zu fördern, und in seine alten Rechte einzusetzen, wozu vornehmlich die Verdorbenheit der Oper Anlaß sein mag. Solche Zeiten sind gut, das Talent erkennen und würdigen zu lassen. Deßhalb habe ich die Hälfte meiner Zeit dem Studium und praktischen Versuchen in diesem Fache gewidmet. Eine Kunst, die jung wieder aufsteht, trägt auch ihre Priester höher und kräftiger empor, denn die Bewegung ist die Mutter des Werdens. — Nun soll kein Tag vergehen, ohne etwas Dramatisches zu lesen und zu arbeiten. — **Mir genügt das Vage der Musik nicht mehr. Gestalten muß ich haben."**

Mit diesen Worten, die im gährenden Jugenddrange wohl kein Musiker von Beruf niederschreiben wird, ist es klar von Ludwig selbst ausgesprochen, daß es ihn nun vom Tonbilde zum Wortbilde drängte, daß, zumal bei anhaltender Kränklichkeit, die Musik nicht sein Lebensberuf werden konnte. Mendelssohn-Bartholdy's Urtheil wird durch das im Wesentlichen völlig übereinstimmende Urtheil sachkundiger Musiker, nach Prüfung der Nachlaßkompositionen, bestätigt. Die Lieder nach Schiller und Göthe „den Manen seines theuern Lehrers Morgenroth in Eisfeld geweiht" (1834), die 1839 bei Kesselring erschienen, sowie die Operetten „die Köhlerin" (1838), „die Geschwister" und andere in Skizzenbüchern aus den Jahren 1834—1840 zeigen sämmtlich, trotz einzelner Schönheiten, mit den dichterischen Erstlingen verglichen, keine scharf ausgeprägte Originalität. Vergleicht man

sie mit den Werken gleichzeitiger Musiker, so ergiebt sich das auffallende Resultat, daß sie in Form und Inhalt etwa 30 Jahre hinter der Richtung des Geschmacks, der Ausbildung der Komposition und der Klaviertechnik jener Musikperiode zurückliegen. Sie erinnern weder an Beethoven und Schubert, die bereits abgeschieden, deren Werke aber doch damals fast allgemein bekannt waren, noch an Mendelssohn-Bartholdy und Schumann. Sie sind fast wie aus Mozarts Zeit, die Lieder in der Weise Zumsteegs, Lindpaintners, Reichardts, die Operetten an Weigel erinnernd. Die Lieder sind dem Volkstone nachgebildet, in knapper Form sich an das strophische Versgebäude anschließend, ohne wesentliche Vertiefung des Wortes durch die Melodie. Ueberall schlichteste Einfachheit, keine Spur von Sturm und Drang. Die Melodieen sind mehr characteristisch als sinnlich reizend, das Streben nach dramatischer Bestimmtheit im Ausdrucke der Leidenschaft ist überall sichtbar. Das werthvollste Lied ist unzweifelhaft Göthe's Gretchenlied: „Ach neige, du Schmerzensreiche“ und der „Erlkönig“. Ersteres wurde in einem im Jahre 1866 vom Herrn Kapellmeister Lassen veranstalteten Concert in Jena mit vielem Beifall aufgenommen. Hier zeigt sich eine feine Individualisirung, echter Liedton, neue originelle Herzensklänge und markig dramatischer Ausdruck. Auch die Behandlung des Erlkönigs zeigt entschieden dramatisches Talent. Jede Person ist durch einen anderen Sänger vertreten (Tenor, Sopran, Baß), der erzählende Rhapsode durch den Chor. Die Begleitung deutet unverkennbar bereits auf die von ihm in Leipzig beabsichtigte Orchestrirung, die aber im Nachlasse nicht gefunden wurde. — In den

ersten poetischen Versuchen Ludwigs blitzt seine Originalität viel gewaltiger durch, auch hier aber zeigt sich gar keine Verwandtschaft mit gleichzeitigen Dichtern. Auffallend ist, daß in seinen damaligen musikalischen Studienheften besonders die Choräle am meisten technische Gewandtheit zeigen. Er studirte damals S. Bach leidenschaftlich, besonders die chromatische Phantasie und übte sich eifrig im Fugenstyl. — R. Schumann, der damals im gährendsten Jugenddrange musikalischen und literarischen Lebens in Leipzig lebte, wollte er aufsuchen, aber er that's nicht. Sie sahen sich später in Dresden, bisweilen.

Es ist sehr charakteristisch, daß seine Abneigung der neuromantischen Musik gegenüber mit der Zeit eher zu als abnahm. Seine ersten Operntexte, besonders Signor Formica, wie die ersten novellistischen Skizzen und Versuche erinnern unverkennbar an A. Hoffmann, aber der ethische Drang, das Streben nach besonnener Klarheit, führte ihn trotz innerlicher Verwandtschaft mit den Dichtern der Sturm- und Drang-Zeit und der romantischen Schule durch eigenthümliche Selbstbildung bald zu ganz anderen Wegen. Mozart's und Shakespeare's Werke wurden und blieben ihm „ein Stahlbad des Geistes und Gemüths." Sie nannte er die „echten Romantiker." — Er sagte mir in späterer Zeit oft, daß die Einwirkung Hoffmann's ein großes Unglück für unsere Literatur gewesen sei, man werde es doch nie ganz los, in einer poetisch confusen Zeit geboren zu sein, seine erste Nahrung aus solchen Einflüssen erhalten zu haben.

Daß er nie wieder komponirte, das ist wohl der klarste Beweis, daß die Musik nicht sein Lebensberuf

war. Er suchte das Musikertemperament los zu werden, das Hoffmann' und Rousseau' lebenslänglich beherrschte, und doch nicht zum Musikerberufe führte. Er entsagte auch später fast ganz dem Klavierspiele. Nur einigemale habe ich sein sehr originelles Klavierphantasiren gehört, das, voll reichster Erfindung im markigen Style Händels und Bachs, mir einen unvergeßlichen Eindruck machte. Das Dramatisch-polyphonische in Mozarts Opern und Beethovens Symphonien verglich er oft, völlig zutreffend, mit Shakespeares Komposition.

Mit den Musikern und Literaten in Leipzig verkehrte er öfters, doch bildete sich kein innerlich förderndes Zuneigungsverhältniß. Oft sprach er von einem ihm sehr zusagenden Freundesverhältniß mit einem geistreichen originellen Gelehrten, dem Dr. später Consul Wetzstein, der ihm rieth, mit ihm nach dem Orient zu reisen, wozu Ludwig wenig Lust hatte. — Er wollte damals „durch Novellen soviel Geld verdienen, um sich an's Theater zu machen." Einige Gedichte von ihm wurden im „Komet" aufgenommen. Eine Parodie auf die Tendenzpoesie fand keinen Verleger. Er dichtete an der „Bernauerin", strebte darin „nach dem Naturtone der Leidenschaft ohne alle rhetorische Behandlung." Danach fragte kein Verleger. „Mein alter Stern oder Unstern, so schreibt er an Schaller, daß mir eine Menge Novellen- und Dramenpläne auf das Papier kommen, daß die Masse der unfertigen Geschöpfe darin sich entsetzlich vermehrt, die, wie jener Hirsch vor seinem muhamedanischen Maler, mein Bett allmälig umlagern, Leben verlangend." — „Er möchte nach Amerika gehen, um unter dem jungen kräftigen Volke ein neues Theater zu gründen." —

Von den dramatischen Arbeiten und Plänen aus dieser Zeit werden wir Einiges kennen lernen. Die kleine hier mitgetheilte Mysterienskizze zeigt in schlichter Weise das naive reine Kindesgemüth des Dichters, das er sich in allen Wandlungen seines autodidaktischen Bildungsganges treulich bewahrte.

Den Gedanken, Lehrer zu werden, gab er erst auf, als er einsah, daß der dramatische Beruf ein ganzes Leben forderte. Daß er ein bedeutendes Lehrertalent hatte, das werden Alle bezeugen, die sich der unvergleichlichen Originalität seiner Gespräche erinnern. Anschaulich belehrend fesselten sie jeden Stand, jedes Lebensalter in eigenthümlich anregender Weise. Er verstand es, wie nur Wenige, das Innerste der menschlichen Natur zu beleuchten und mit Blitzstrahlgedanken schlummernde Geisteskeime zu wecken. Er zeigte dies Talent später in segensreicher Weise im patriarchalischen Kreise seiner Familie, beim ersten Unterricht, bei der Erziehung seiner Kinder, wie im Verkehr mit seinen Freunden.

So wurde denn nun die dramatische Kunst für immer das Ziel seines Lebens.

Die Orientirung, das Sichbahnbrechen auf diesem Gebiete war, den damals herrschenden Richtungen gegenüber, für eine so eigenartige Natur nicht minder schwierig als auf dem Gebiete der Musik. Er sehnte sich nach „den Anschauungen plastischer Kunst, nach belehrendem Umgange mit Künstlernaturen, nach ländlichem Stillleben in schöner Naturumgebung, in oder bei Dresden." Die Gemäldegallerie, das Theater lockte ihn mächtig. „Er möchte gern in Dresden leben um der Kunstdinge willen." —

Noch einen raschen Rückblick auf diese Jugendperiode, dann vorwärts. Sie war auffallend arm an äußeren Erlebnissen. Man denke an Göthe's, an Lessings Leben in Leipzig. Es war freilich damals eine ganz andere Zeit, und Beide waren nicht krank. Aber der Kontrast ist sehr auffallend. Welch' eine reiche Wechselwirkung, welch' Beisammensein und Aufeinanderplatzen der Geister dort — und hier ein tiefeinsames Leben. Und doch ein urwüchsiges echtes Leben, trotz allen Hemmungen der Krankheit. Klar und anschaulich steht es hier vor uns, das originale Jugendbild, das Charakterportrait Ludwigs, mit schlichten markigen Zügen, skizzirt von ihm selbst. Noch sonderbar verhüllt und geheimnißvoll in sich verschlossen, doch unverkennbar das Bild einer Originalnatur von unvertilgbarem Gepräge. An Rousseau erinnernd, und doch eine echtdeutsche, geheimnißvoll waltende keusche Naturkraft, aus ureigenem Quell hervorsprudelnd, nach Durchbruch drängend, um ihren eigenen Weg sich zu bahnen. Ein Originalcharakter, in verborgenster Einsamkeit sich bildend, nicht im Strome der Welt, der lieber in bescheidenster Enge und Entsagung ein Priester der Kunst und Wahrheit werden will, als für eine ruhmvolle äußere Existenz seine innerste Existenz aufgeben. Ein bleibender Grundzug, wie einst bei Hamann. — Lieber ein armer Dorfschulmeister, als ein Knecht der Mode, ein Diener der Unnatur und Lüge, ein Sklave des Mammons. — Halb Phantast, halb Philister: die Signatur einer echten Künstlernatur, voll drängender innerer Schaffens-Unruhe, und doch auch voll behaglichem Phlegma. Je genialer die Natur, desto wunderlicher ihre

Mischung. Was aus dieser seltsamen Mischung wird, darauf kommt's an. Meist nur der komplette Phantast, oder der radicale Philister, der Romantiker oder Nicolait, der Idealist oder Realist. Was Ludwig aus dieser geheimnißvollen Mischung seiner Natur, trotz allen Hemmnissen seiner Bahn gemacht hat, das ist's, was seiner künstlerischen Selbsterziehung ein ausgezeichnet eigenthümliches, fast klassisches Gepräge gab. Statt Mendelssohn-Bartholdy ein Charakter wie S. Bach oder M. Hauptmann als Lehrer und Meister — da konnte es wohl Ernst werden mit dem Kantor in Eisfeld. — Was dem Dramatiker fehlte, das war freilich nicht im traulichen lieben Städtchen zu finden, wohin das Heimweh ihn lockte. Das Paradies der Kindheit war verloren. Der Blick in die wild durcheinanderbrausenden Strömungen der modernen Kunstwelt, der Biß in den Granatapfel war gethan. Er kann nicht zurück, er muß vorwärts. Das Musikerschiff soll nicht landen, es wird verbrannt. Die treuherzig-schlichte Thüringernatur muß durch's Fegefeuer der philosophischen Reflexionsbildung, sie muß hinein in den dramaturgischen Wirrwarr, in die politisch-socialen Parteikämpfe einer gewaltig aufstrebenden neuen Zeitepoche. Da war's fast unmöglich, eine naturwüchsige Selbstbildung festzuhalten und naiv zu bleiben. — „Das Vage der Musik genügt mir nicht mehr. Gestalten muß ich haben." Und sie sind da. Was das Leben dem Kranken versagt, das zeigt ihm im dämonischen Zauberspiegel seiner einsamen Zelle die Muse. Das ist seine Welt, ihnen Leben zu geben sein Beruf. Sich läutern und klären und durchsetzen als Dichter, dabei bleibt's nun für immer. — „Mit den

Fehlern des Talents ist's wie mit den Blasen im Trinkglase. Wer sie weg haben will, der muß das Glas zerbrechen.“ So sprach er einst zu mir. — Wird es ihm als Dichter gelingen, das, was ihm fehlt, zu erringen? Noch fehlte dem Zauberlehrlinge der Weg zum rechten Zaubermeister. Bald sollte er ihn finden.

---

3. In Meißen und Dresden (1843—1865).

Ludwig zog nun im Jahre 1843 auf kurze Zeit nach Dresden. In den Jahren 1844—1850 lebte er in Garsebach und Meißen. Die Waldluft, die ländliche Einsamkeit that ihm wohl, und kräftigte seine Gesundheit. Er dichtete viele Lieder, Novellen und Dramen. Lessings Dramaturgie studirte er damals eifrig. „Ich schreibe dir, so berichtet er seinem Freunde L. Ambrunn im Jahre 1844, aus einem der lieblichsten Winkelchen Erde, links vor mir prächtige Felsen, rechts die kleine kühle Triebische, darüber Berge mit grünem Busch bewachsen, um meine Residenz, in einer Schleifmühle, ungeheure herabgerollte graue Felsblöcke von mannigfachsten Formen, und schlanke grüne krause Erlen bunt untereinander, und in welcher Richtung ich den Triebischgrund durchziehen mag, so wird's immer schöner. Meine Werkstatt schlag' ich bald hier, bald da auf; einmal zwischen den Felsenblöcken an der Triebische nahe bei, — ein alter Erlenstrunk hält mir das Dintenfaß, die Mappe

auf meinen Knieen ist mein Tisch; bald über der Klausmühle, dem romantischsten Punkt, den ich auf der Welt kenne, etwa zwei Stockwerke hoch, einen schmalen Weg sperrend, der durch junges Gebüsch in wunderschönen Linien herunterläuft, so oft geschlängelt, daß man merkt, er selber mag nicht von dem schönen Berge herab — was ihm nun freilich nicht zu verdenken, da das Thal noch schöner ist; bald horste ich, auf meinen poetischen Eiern brütend, auf dem Gipfel eines Felsens. Ob ich gleich allein bin, hab' ich nicht die mindeste Langeweile, ich wende meinen Kopf, so hab' ich das Thal mit edlen, guten, ernsten, komischen und bösen Bewohnern bevölkert. Wenn mir's gefällt, geh' ich mit Göttern und Königen um; in einem Anfall von Herablassung kegele ich mit Bauern, — die übrigens hier meist reich sind, und so gebildet, wie bei uns draußen angesehene Bürger." — „Nach Garsebach, so lautet eine andere Niederschrift, einem reizenden Erdwinkelchen, just wild genug, um mir zu gefallen, und zahm genug, da wohnen zu können, wozu ich mich denn mit Gott entschlossen habe." — „Viele treffliche Menschen hab' ich gefunden. Die Gegend ist wundervoll, und nur eine Stunde weit — durch Eisenbahn und Dampfschiff so nahe — bin ich mit den Persönlichkeiten der herrlichsten Künstlernaturen im Verkehr, mit Raphael, Coreggio, Tizian und Holbein habe ich schon vertraute Freundschaft geschlossen, und selbst das klassische Alterthum weht uns wenigstens an in den Gipsabgüssen des Mengs'schen Museums. — Ich möchte, so schreibt er in einem Skizzenhefte, das Beste machen können, aber es dürfte Niemand darum wissen. Es ist wohl eine krankhafte Erscheinung, aber

ich habe als Kind schon das Sprechen mit unendlicher Genugthuung Nachts im einsamen Bette von Niemand belauscht, am liebsten geübt, und konnte wenigstens ein Jahr vorher lesen, ehe es meine Eltern zufällig erfuhren. Das Ziel all' meiner Wünsche wird immer mehr ein Winkelchen Erde, wo ich unbeachtet und unbekannt, mich zu todt dichten könnte. Ich fühle mich einmal als ein Sohn der Einsamkeit. Mir ist von Kindheit an Sammlung die liebste Zerstreuung gewesen. Selbst einen Freund sieht man in der Nähe oft vor ihm selber nicht, höchstens immer nur ein Stück von ihm."

Bald berichtet er seinem Schaller in lieblichen Liedern, deren Abdruck wohl noch zu erwarten ist, das Erwachen seines Liebesfrühlings:

Am 29. Juli 1844.

Jetzo hab' ich dich, Natur,
Die mit heiligem Erbarmen
Oft dem wilderregten Sohn
Deine milde Götterruhe
Um die glühn'de Stirn gegossen —
Jetzo hab' ich Dich gesehen,
Blauend aus zwei tiefen Himmeln
Unter einer Mädchenstirne
Schön von blondem Haar umzogen,
Jetzo hab' ich Dich gesehen
Ganz in Deiner süßen Milde
Um zwei ros'ge Schwestern spielend,
Um zwei weiche Mädchenlippen,
Alle deine süßen Zauber
Um die reinste Form geschlungen.
Aber ach! die süße Ruhe
Hast du nicht, wie sonst, dem Sohne
Freundlich in das Herz gegossen,
Unruh' nur und tausend Wünsche
Und der Sehnsucht süßes Bitter,
Die nur du kannst wieder heilen,
Wenn du mit dem gleichen Finger
Ihr das liebe Herz berührtest. —

Es kam, wie er's wünschte. Was er suchte, er fand's. Er lernte Emilie Winkler in Meißen kennen, die ihm bald eine treue Lebensgefährtin wurde.

Seine immer neu umgedichteten Dramen kamen wieder, oft mit unerbrochenem Siegel, oft mit Lobeserhebungen seines – ihm aber völlig unbekannten Stückes zurück von den Bühnen. „Meine Produktionen haben etwas vom Heckepfennig, der jedesmal zeitig wieder zu seinem Herrn zurückkommt.“ Einiges nur wurde aus jener Zeit gedruckt, eine kleine Novelle „die Emancipation der Domestiken“ in der eleg. Zeitung, die Buschnovelle und das interessante dramatische Vorspiel „auf der Torgauer Haide“ in der eleg. Zeitung vom Jahre 1844 (No. 43 und 44). Er schrieb im Jahre 1852 an H. Laube, der immer regen Antheil an seinen Bestrebungen nahm, ihm bis an's Lebensende ein treuer Freund blieb, und seine Dramen durch treffliche Inscenirung der Aufführungen in Wien und Leipzig energisch förderte: „Ob ich mich noch erinnere, wie ich Ihnen die Schlacht von Torgau brachte? Waren Sie doch damals der Einzige, der ein Erzeugniß von mir aufnahm, und mich dadurch, und durch freundliches Urtheil aufmunterte. So wie ich noch mich schäme, wenn ich mich vergeblich von Buchhändler zu Buchhändler steigen sah, denn immer höher wurden die Thürschwellen und immer schwerer ‚die Emancipation der Dienstboten‘ unter meinem Arm; so sehr freue ich mich noch zu denken, wie ich Ihnen das Loswerden der Last danken durfte.“

Ueber die Orientirung in der Literatur in der Stille seiner Dorfeinsamkeit sind außer den in den Shakespeare-

studien mitzutheilenden Niederschriften nur wenige vorhanden. Einiges davon aus der Zeit vom Jahre 1846—1851, wo der erste Entwurf des „Erbförsters“ entstand, sei hier mitgetheilt:

Aus alten Heften des Dichters.

„Unsere Dramen sind jetzt meist Versuche einer Uebergangszeit, die schwerlich im Volke, wenn auch in der Literaturgeschichte fortleben werden. Die meisten jetzigen Dichter sind eigentlich Volksredner, Politiker, wie der Schnupfen sich auf die Poesie werfend, weil sie im Staate sich nicht ausleben können. Die Eitelkeit ist das Schooßkind unserer Zeit, ein unruhiger Kitzel etwas zu thun, gleichviel ob Gescheutes oder Ungescheutes, um nur Aller Blicke auf sich zu lenken. Daher die Ichheit und Komödianterei unserer Zeitdichter.“ —

In den nach-Schiller'schen Tugendprahlereien findet er „die Lüge der eitlen Poeten, edle Denkart zu zeigen, ohne sie zu haben.“ Die Aufgabe der Poesie scheine ihm jetzt besonders in Aufdeckung aller falschidealistischen Illusionen zu liegen. „Die Tugend und Aufopferungslust bekam man satt, das Ideal war zu hohl, nun wurde man „zerrissen“ à la Faust und Werther, die Bespiegelungslust stieg bis zur weibischsten Koketterie, wie vorher die Liebe — wurde jetzt der Haß mißbraucht, man blies sich auf, deklamirte, die Phrase wurde Herr, man haßte die Tyrannen oder sonst was. Die Lüge kam auf den höchsten Gipfel, die Poesie sollte der Politik dienen und verlor ihren hohen unzugänglichen Standpunkt. Die Poesie kann so wenig als die Politik

Deklamationen brauchen und eitle Selbstbespiegelung. Beide verlangen Hingebung und That. Die Kunst hat nicht die Aufgabe als Tambour vor dem Publikum einherzuziehen, ihre Aufgabe ist so groß wie die Politik, sie soll Menschen bilden, wie diese Bürger. — Heuchler und Schmeichler haben die Fürsten verderbt, nun machen sie sich an's Volk. — Man will jetzt mit dem Verstande Poesie machen, künstliche; — nicht mehr die heiligen Verhältnisse der Natur — künstliche Verstandessysteme sollen den Dichter zum Dichten begeistern, und den Leser zum Lesen. Ein Stück Zeit aus der Geschichte losgeschnitten soll für das All gelten, aus dem der Dichter die Wahrheit in seine Gebilde hinüberträgt. Im Dichterwerke muß sich das All spiegeln, die Kinder eines Stückwerkes müssen Stückwerke werden. In diesem ewigen Kampfe, in dem immer das Neuere das Neue frißt und vom Neuesten gefressen wird, wie kann da der Künstler sein Leben zum beschlossenen Kunstwerke machen, ohne welches er kein Kunstwerk schaffen kann! — Der Traum jenes Pharao geht nun wohl aus, der von den sieben dürren Kühen. All das wirkliche, warme Anschauungs- und Gefühlsleben frißt der dürre Verstand und wird nur immer dürrer. — Das ist meine tiefste Bekümmerniß, daß das deutsche Gemüth scheint allmälig auszusterben. — Es ist eine interessante Zeit, wiewohl mehr für den Philosophen als für den Poeten. Während das Aeußere der Kulturmenschen immer näher uns fast in Eins zusammenfällt, geht das Innere immer weiter auseinander. Für den dramatischen Poeten ist dies ein unfruchtbarer Boden. Schroffe Standes- und andere äußere Gegensätze kommen ihm zu Statten. Unsere Zeit

hat aber alle diese äußeren Gegensätze dem Wesen nach aufgelöst, wenn sie in der Erscheinung noch kümmerlich fortbestehen, so sind sie in der Idee schon verweset. Wo nun neue Agentien suchen? Die Ideen müssen gut machen, was die Idee verdorben. — Wir stehen gegen Schiller in ähnlichem Verhältniß wie Schiller gegen die Alten." — Je näher das Jahr 1848 kam, desto mehr stieg seine Abneigung gegen die politische Tendenzdichtung, „gegen die Ungeduld der Idealisten, die über's Ziel hinausrennen, bis zu plötzlicher Ernüchterung und Verwünschung des Rausches." Unsere Zeit, so schreibt er an Schaller, ist eine krampfhafte. Wer noch Heiterkeit in unseren Tagen besitzt, der darf sich glücklich preisen. Er wird aber mit leidenschaftsloser Heiterkeit mit der Zeit in Widerspruch kommen, denn der Erhitzte ärgert sich über den Ruhigen, und gönnt diesem ungern, was er selbst zu erringen die Kraft nicht hat. — Einige literarische Stutzer machen die Mode; und darin ist die Kräftigkeit unserer Zeit unverkennbar, daß man den Muth hat, dem lieben Gott den Prozeß zu machen, über alle Schranken der Billigkeit zu springen, aber nicht, wenn die Mode Hosen mit Stegen haben will, Hosen ohne Stege zu tragen. Preise Dich glücklich, daß Du die gerühmte neue Literatur nicht in der Nähe siehst, ihr Charakter ist Charakterlosigkeit. Man hat auch einen Namen gefunden, die Sache zu beschönigen; darin ist unsere Zeit ohne Widerspruch groß. Sonst regelte man sein Handeln, Wünschen rc. nach den Gesetzen der Vernunft; heut zu Tage schmiedet man die Grundsätze nach seiner Bequemlichkeit um, wir wollen totale Freiheit und mißbrauchen das Wenige, was wir davon haben; ob

wir dadurch dokumentiren, daß wir verdienen frei zu sein? Ein Mensch, den man sonst charakterlos, gesinnungslos genannt hätte, der heißt heut zu Tage ein „Talent". Dadurch, daß man dem Dinge einen Namen gegeben hat, hat man ausgesprochen, daß ein Mensch eben keines Charakters bedürfe. Wer die wahre Freiheit sucht, müßte doch zuerst darauf hinwirken, sich selbst frei zu machen, d. h. sein Leben zum vollsten Ausdruck der Gesetzmäßigkeit zu machen. Lieber Gott, wenn die Freiheit, die wir erhalten sollen, Denen gleicht, die sich das Ansehen geben, sie uns zu verschaffen, so möcht' ich meinem Vaterunser noch eine achte Bitte hinzufügen: „und behüte uns vor der Freiheit." Wiewohl ich, wie Du weißt, nichts andächtiger verehre, als die wahre Freiheit. — Betrachte einmal das junge Deutschland, welches jetzt die Krone deutscher Literatur repräsentirt. Sie fingen im Politischen an, warfen mit Wolfgang Menzel im Bunde „Göthe" aus der Literaturgeschichte hinaus, das will sagen: sie wollten; darauf sattelten sie plötzlich um, bekriegten Menzel, und wer war nun ihr Panier? Der Göthe, den sie erst verfolgt, sie denunzirten nun den Menzel wie vorher den Göthe, und zwar des Verbrechens, das sie selbst mit begangen. Menzel hatte Tieck unendlich angebetet, ihre Literaturgeschichte tritt nun Tieck in den Boden. Warum? — Weil ihn Menzel gelobt hat. Kritischer Tadel ist nicht mehr Ueberzeugung, sondern Rache; wer Einen lobt, den läßt man wieder gelten, wer Einem entgegen ist, den tadelt man, — den tadelt man? das heißt doch, in sofern sein Buch oder nur etwas darin uns nicht gut scheint? Nein, man tadelt nicht das Buch, sondern die Persönlichkeit

des Autors, man tadelt diese Persönlichkeit nicht, man sucht sie zu vernichten. Die Poeten sind keine geborenen, es sind geborene Politiker, Volksredner, Glücksritter, eine Rotte Bilderstürmer, die aus der ausgeplünderten Kirche kommend, sich und Andere mit den Bilderrahmen um die Köpfe schlagen. — Die Literatur ist wirklich ein Markt geworden. Und es ist nur komisch, wenn unsere Freiheitsdichter sich wie eine Art Märtyrer darstellen, als gingen sie in den Tod. Das Heldenthum ohne Gefahr ist etwas Lächerliches. Der Dichter, der nicht mit in das Modehorn bläst, der ist ein Märtyrer heut zu Tag, denn von ihm kauft kein Verleger etwas. Diese Freiheitsgöttin thront auf dem Geldsacke der Buchhändler, die jetzt alle „in Liberalismus" machen; dieser Liberalismus ist eine Waare. Und das Publikum? — Theils lassen sie sich durch diese Komödianterei blenden, die etwas Unsittliches hat, wenn sie nicht durch und durch unsittlich ist, theils denken die Leute heut zu Tage von der Literatur eben wie von ihren eigenen Geschäften, und warum sollten's die Poeten nicht machen wie sie selbst? Wenn man sein Fabrikat nicht macht, wie's die Kunden wollen, so verkauft man nichts, und verkaufen will man doch, deßhalb arbeitet man ja. Alex. Dumas ist doch gegen unsere deutschen Fabrikanten noch ehrlich, wenn er vor Gericht angiebt, wie viel Bogen Waare er im Monat liefern kann. Er macht kein Geheimniß daraus, daß die Industrie seine Göttin ist. — Und diese Zeit soll eine Zeit des Fortschrittes sein? Warum nicht? Im Worte Fortschritt liegt's nicht, daß man gerade die Richtung zum Bessern eingeschlagen haben muß. Mir scheint unser Zeitalter ein überschnell alterndes. — Man

will jetzt Alles machen, man achtet der still in sich wirkenden Mächte der Natur im Gemüthe nicht mehr, man schämt sich des Gemüths, und doch geschieht alles Schaffen bewußtlos. Sie können keine Menschen, kein Gras machen, und doch wollen sie einen Staatsorganismus machen — das sind die wiedergeborenen Alchymisten, die auch das, was die Natur in der heiligen Nacht des Mutterschooßes brütete, nach Recepten machen wollten. Chemisch weiß man, woraus sie besteht, aber die Lebenskraft ist und bleibt ein Räthsel für uns. Die Revolution ist eine Auflehnung der Natur gegen das Machen. — — Ein Glas, durch das man die Dinge sieht, wie sie sind, eines, durch das man sie im Parteisinne sieht. — Ich fürchte, uns wird es gehen wie Spanien und der Schweiz, die Revolution wird unser tägliches Brot, unser gewöhnlicher Zustand werden. — Die beiden politischen Hauptparteien sind eigentlich nur die alten literarhistorischen, die Schiller'sche und Göthe'sche. Der Eine hat das Geschlecht im Auge, der Andere den Einzelnen, der Eine sieht den Weg nicht vor dem Ziele, der Andere geht nach dem Ziel um des Weges willen. Beide haben eine solch verschiedene Sphäre; sie sind nicht blos Kreise von verschiedenem Halbmesser, sondern geradezu excentrische Kreise. Sie können eigentlich gar nicht miteinander streiten, weil ihnen das Medium fehlt, in welchem sie zusammen kämen, um als Fechtende einander gegenüber zu stehen. Ihre Schläge gehen deshalb alle in die Luft; denn jede ficht mit dem Schatten der anderen, nicht mit dem Wesen selbst. Die Alten verstehen die Neuen nicht; wenn die Alten glauben, die Neuen wollen alle Formen zerschlagen, so ist es eben das Be-

mühen der Neuen, eine Form zu finden, zu schaffen, was den Alten wie Zerstörung aussieht. Die Alten haben noch Reste einer idealistischen Lebensform; während die Neuen auf völlig realistischer Basis erzogen, die ihnen unmöglich macht, sich in die Formen der Alten zu schmiegen, sich eine zu schaffen gedrängt sind. — Zum politischen Schriftsteller fehlt mir die Einseitigkeit. Ich kann, ohne die Partie der Wahrheit und Gewissenhaftigkeit zu verlassen, keine unserer politischen Parteien ergreifen. — Unsere deutsche Einheit gegenwärtig! Nun haben wir (1849) nicht allein die statistische und religiöse Trennung, Gott sei Dank, noch eine neue dazu „fürstlich Reuß-Ebersdorf-katholisch-republikanische Seelen." Es hat den Teufel in solch kleinem Ländchen geboren zu sein. Zu hoffen wär's, der König von Preußen würde deutscher Kaiser. Oesterreich hat zu überwiegend fremde Interessen und würde thun, was es bei seiner vorigen Kaiserschaft gethan — das deutsche Interesse dem seiner alten Erbstaaten nachsetzen. Wird jetzt nicht Preußen deutsch, so wird einmal Deutschland preußisch werden müssen. — Ich freue mich auf meine künftigen Arbeiten, ich bin wie eine rechte Mausekatze, die, wenn sie recht Mäuse fangen soll, nicht durch den Hunger, sondern durch einen gewissen Uebermuth dazu getrieben werden muß. Alle Arbeit läßt sich erzwingen, und kann durch Anstrengung gerathen, nur nicht die Art Arbeit, die schlecht ist, wenn sie Anstrengung verräth, die nur, indem sie des Arbeitenden Heiterkeit und Behagen widerstrahlt, gut sein kann." —

Freilich nur eine flüchtige Skizze aus der Vogelschau des Dichters in's gährende Treiben der Zeit, und

doch ein klarer Einblick in die Werkstatt des Garsebacher Wald-Einsiedlers. Mitten im Fegefeuer seiner damals eifrigst getriebenen philosophischen und dramaturgischen Studien sagt's ihm das Herz, wohin er selbst muß, wohin die Zeit will, und doch vielleicht, trotz allem Sehnen danach, nicht mehr kommen kann. Durch's Fegefeuer der Reflexionsbildung zur schlichten Naivetät unzerstückelten, vollen, echten Menschenthums. Diesem rührend-schlichten Kunstideale deutscher Art und Natur will er sein Leben opfern. Das Schicksal hielt ihn beim Wort. Er blieb bis zuletzt diesem Ideale treu. Auf welchem Wege er es erstrebte, das hat er der Welt in einem seiner schönsten Gedichte aus späterer Zeit offenbart:

„Schön wie das Veilchen, das sich schamhaft birgt
In seiner Blätter Grün; wie, einsam, still
Auf abgeleg'ner Alpentrift, das blau
Und gold'ne Glöckchen, das sich selber duftet,
Von keinem Aug' geseh'n; wie Sang des Vogels,
Der eines Hörers nicht bedarf, ja den
Bewund'rung scheucht; ungleich der eitlen Kunst,
Die, auf dem Markte sitzend, überputzt
Mit Rednerschmuck zu blenden strebt und angstvoll
Um jedes Laffen Beifall buhlt, stets selbst
Sich mischend in das eig'ne Werk: „Seht, was
So groß und schön euch rührt, das ist die Welt nicht,
Die ich Euch zeige, nein, das bin nur ich;
Die Welt ist häßlich, mein Gemüth nur schön."
Der Eitle täuscht den großen eitlen Haufen,
Indeß der Kenner von Gefühl ihn flieht,
Waldwärts zur unbelauschten Schönheit zieht. —

Das im Jahre 1845 beginnende innige Freundesverhältniß mit Eduard Devrient brachte in Ludwigs Leben die entscheidende Wendung. Er erkannte den Beruf eines Talents, das, wenn die Verhältnisse und der Erfolg es förderten, zu segensreicher Wirksamkeit, zu hoher Kunst-

vollendung kommen mußte. Nach Uebersendung einiger damals gedichteter Dramen, „die Rechte des Herzens", „die Pfarrose" und „die Bernauerin", lud er ihn mit wärmster Anerkennung seines Talents zu mündlicher Verhandlung über diese Dramen ein. Ludwig berichtet im Jahre 1846 an Ambrunn: „Ich fand in Devrient einen Mann, der meine Ansichten über das Drama so vollständig theilt, daß ich erstaunte. Er gab mir einige Winke über mein Stück, die ich ihm sehr Dank weiß. Er will sich alle Mühe geben, es auf die Breter zu bringen. So gehts wunderlich in der Welt. Man muß den Rechten finden. Machte sich die Sache, so wäre die Consequenz, mit der ich an dem hing, was ich für das Rechte halte, doch belohnt." Devrient forderte ihn auf nach Dresden überzusiedeln, um durch Anschauung der Dresdener Theateraufführungen gefördert zu werden. Ludwig besuchte ihn öfters. Im Januar 1847 schrieb er an Ambrunn: „Vorgestern fuhr ich nach Dresden, weil Devrient berichtet, er werde mein Polenstück, „die Rechte des Herzens", vorlesen. Er liest nämlich vor einem wirklich ausgesuchten Publikum ältere, anerkannte Dramen vor, und zwar nach der seit Tieck beliebten Manier, ohne die Namen zu lesen, die Handlung nur leise andeutend, wo es nicht anders geht. Eine solche Vorlesung ist mir, wenn sie gut, weit lieber als eine Aufführung. Ich machte mich per Dampf auf, wurde von Devrient und seiner beweglichen, aber sehr angenehmen und gescheuten Frau und seiner Tochter aufs freundlichste empfangen. Der Antheil, den sie Alle an dem Stücke nehmen, ist für mich rührend. — Nun versammelten sich die Herren und Damen — da sah man

Toiletten, aber auch Gestalten, die sie nicht gebraucht hätten; die Crême des Dresdener Publikums, zur Hälfte den höheren Ständen angehörig, darunter einige polnische Grafen, einige hohe Militärs. Der Oberintendant v. Lüttichau war nicht zugegen, wohl aber seine Fräulein Tochter, wollt' ich sagen Baronesse, und dann die Excellenzen von der Natur Gnaden, z. B. die Akademieprofessoren Beudemann, Hübner, Ehrhardt ꝛc., der berühmte Componist Hiller, und einige Literaten, darunter Ufo Horn ꝛc. Wie nun Alles, über 50 Mann und Männinnen schätz' ich, sich im Salon niedergelassen, begann Devrient, an seinem Tischchen sitzend, wie er, den Gegenstand betreffend, heut eine Ausnahme mache, die er aber zu machen sich getraue, und überzeugt sei, daß sein Publikum sie genehmigen werde, daß er nämlich statt eines als klassisch anerkannten Stückes ein modernes Trauerspiel eines noch unbekannten Dichters vortragen werde. — Nun hab' ich vergessen zu erwähnen, wie Devrients Frau und Tochter sich schon vorher auf die Neugier und Fragen nach dem Dichter gefreut hatten; denn ich war incognito zugegen. — Er las die letzten Auftritte des ersten Aufzugs, wo der eine Pole den andern zwingt, ihm zu sekundiren, so ausgezeichnet, daß zwei Schauspieler unmöglich so ineinander hätten spielen können; der erste Aufzug war beendet und ich hörte aus leisen Zuflüsterungen und sah aus Zuwinken, daß er Glück gemacht. Frau Devrient sagte mir, so aufgeregt habe sie ihren Mann noch nicht lesen hören; seine Stimme zitterte zuweilen hörbar, er wußte nur zu gut, wie schwer es ist, einem neuen Poeten zur Anerkennung zu verhelfen. Kurz, mein braver Devrient machte seine Sachen so gut, daß die Aufnahme des

Stückes im Ganzen eine sehr günstige war. Nach dem Schlusse trat nun das ganze Publikum in einem Kreise zusammen, der immer enger wurde, und hielt ein Todtengericht, das meine Situation nun erst recht interessant machte. Ufo Horn und Hiller fochten an, Devrient verfocht seinen Autor mit Feuereifer; die Beiden, die auch bei den Anderen keinen Beifall zu finden schienen, erklärten nach langer Debatte und nachdem auch eine hohe und gewaltig gewachsene Dame des Poeten Partei genommen, der Eine, daß er mit seinen Ausstellungen keineswegs sagen wolle, der Poet habe nicht ein großes, ja sogar sehr großes Talent — was über alle meine Erwartungen ging — der Andere, daß er nicht so eifrig Widerpart gehalten haben würde, wenn nicht die eifrige Vertheidigung Devrients ihn dazu entzündet hätte. — Dagegen zeigte sich Professor Hübner eifrig für den Autor, General Lützerode und andere Hochgestellte konnten sich nicht genug wundern, daß das Stück politischer Ursachen wegen zurückgewiesen werden sollte, und zeigten ebenfalls ihr unumwundenes Behagen an dem Stücke. Die Bestürmung um den Namen des Autors begann von Neuem, Einer vermaß sich, er woll' es herausbekommen, Einer wollte gleich anderen Tages nach Meißen erkundigungsweise schreiben, wo der Poet sich aufhalten sollte. — So ist denn der erste Schritt zu meinem Bekanntwerden auf günstige Weise geschehen. Anfang Februar soll und werde ich nach Dresden ziehen." — Das Polenstück kam trotz Devrients eifriger Verwendung nicht zur Aufführung. Desto mehr drängte er den Dichter nun vor Allem zum Abschlusse der Erbförstertragödie, über die sie schon vorher schriftlich und mündlich ver-

handelt hatten. „Ihr Stück,“ so schrieb er ihm, im Jahre 1847, über die erste Bearbeitung des „Erbförsters“, zeigt wieder den außerordentlichsten Beruf zum Dramatiker, es hat wieder eine Energie des Ausdruckes, eine Lebenswärme, Kraft und Fülle, so viel edle Gesinnung, ohne Prunk, Gedankenreichthum ohne Schönthun damit, es ist das Werk eines Berufenen. — Legen Sie das Stück ja nicht beiseite, ein Drama kann nicht auf den ersten Wurf die rechte Form bekommen.“ „Sie haben,“ schrieb er im Jahre 1849, als ihm Ludwig nach vielen Verhandlungen die endlich abgeschlossene Bühnenbearbeitung sandte, „durch Ihre Waldtragödie mir die innigste Freude bereitet. Und nicht nur um des persönlichen Antheils willen, den ich an Ihnen und Ihren Arbeiten nehme, sondern um der durch und durch lebendigen Kraft und blutwarmen Energie, um der schönen, einfachen Wahrheit willen, die mich an dem Werke entzückt haben würde, wenn ich es auch aus der fremdesten Hand erhalten hätte. Es ist herzerquickend in einer Zeit, die nichts als die verzwickteste Künstelei hervorgebracht, ein Talent zur Wirksamkeit gelangen zu sehen, das nicht auf der Oberfläche, sondern einfach in der Tiefe seine Geltung sucht. Mit diesem Stücke müssen Sie zum Herbste auf die Bühne.“ — Devrient setzte, trotz mancher Schwierigkeiten, die Aufführung durch, sie erfolgte im März 1850 und brachte dem Dichter die erste, freudenreiche Anerkennung, einen ergreifenden, aufregenden Erfolg. Ludwig selbst berichtet darüber seinem Schaller: „Alter Herr Gevatter! Das beiliegende Stücklein ist eine Kriegserklärung gegen die Unnatur und conventionellen Manieren der jetzigen Theaterpoesie sowohl als der Schau-

spielkunst. Ich habe alle die Kunststückchen, mit denen man das Publikum packt, aus deren immer neuer Zusammenstellung man seit zwanzig Jahren, man könnte sagen seit sechszig Jahren Schau-, Trauer- und Lustspiele zusammenwürfelt, darin über Bord geworfen, Natur, Wahrheit, schöne — nicht zu enggenommene — Wirklichkeit sind alle meine Kunststücke gewesen, die ich angewandt. Es wird zu kämpfen geben, denn alle dramatischen Handwerker hab' ich gegen mich, sogar einen großen Theil des verdorbenen, verweichlichten Publikums; aber namentlich fallen mir die Besseren unter den Schauspielern zu. Hier ist es am 4., 7. und 20. aufgeführt worden, der erste Eindruck war ein merkwürdiger. Diese Todtenstille, die ersten Aufzüge enthusiastisch applaudirt, bei den letzten eine förmliche Angst, sonst das Lärmen der Aufstehenden, schon wenn das Zeichen zum Fallen des Vorhanges gegeben, diesmal noch nachher zwei bis drei Minuten, wo man jeden einzelnen Athemzug hören konnte; es war als hätten sie vergessen, daß Komödie gewesen und diese nun aus war. Die Schauspieler übertrafen alle sich selbst, sie spielten alle mit Begeisterung, besonders Devrient, mein erster Verbündeter. In diesem Spiele war auch nichts Conventionelles, Herkömmliches, so wenig als in der Dichtung, schlichte und doch so furchtbare Wahrheit." — Ich war Zeuge jener ersten Aufführung, und werde ihren gewaltigen Eindruck nie vergessen. Es war das Wehen eines originalen, echtdramatischen Dichtergeistes. Ein Werk, wie aus der Sturm- und Drangzeit, einem langsam heranrollendem, majestätischem Gewitter gleich, plötzlich hervorbrechend, die Landschaft blitzschnell, seltsam beleuchtend, Alle ergreifend,

erschütternd. Kein blauer Himmel nachher. Räthselhaft, geheimnißvoll. Vielen ein völlig unbegreiflicher

„Donnersturm der Phantasie —
Der Verstand hält nicht Stand,
Geht und spricht: Das mag ich nicht,
Denn das sieht wie ein Gedicht —."

Ein Waldtraumbild, und doch volle Wirklichkeit, echtes Leben. Ein Dichterton, so neu, so ureigen, so anheimelnd, und doch auch so furchtbar und unheimlich, abstoßend und anziehend zugleich. Das Meteor war sichtbar. Was es war, die Sternkundigen wußten es. — Tags darauf suchte ich den kühnen Jägersmann auf, und fand im innigen Herzenseinverständniß unwandelbartreuer Freundschaft das reinste, befriedigendste Glück meines Lebens. — Die elektrisirende Gewalt, die ureigne Naturschönheit dieses echten Dichterwerks wurde sofort anerkannt, trotz manchem berechtigtem Bedenken. — Auerbach, Freytag, Gutzkow, Jul. Schmidt besprachen das Werk in den Zeitschriften mit Hochachtung, mit Aufsehn erregender Anerkennung. Es war ein literarisches Ereigniß. — Die Schauspieler wetteiferten in der Darstellung des Erbförsters, besonders Anschütz und Genast in Wien und Weimar, brachten dem Werke immer steigenden Erfolg. Genast schrieb u. A.: „Ihr Erbförster ist das beste Werk der Neuzeit. Ich habe keine Rolle auf meinem Repertoir, die ich mit größerer Liebe darstellte. Alle Charaktere sind psychologisch aufgefaßt, und Wahrheit athmet das Ganze. Die feste Ueberzeugung lebt in mir, daß, wenn schon viele Produkte der Neuzeit der Vergessenheit anheimgefallen sind, das Herz der Nachkommen sich noch an dem Meistergebilde erfreuen wird. Auch Grunert berichtete im Jahre 1851 aus München über den glücklichen Erfolg

des Werkes, „das früher dort an der Darstellung der Hauptrolle gescheitert sei. Man hatte das Schreckliche des Werkes gefürchtet, das man in der früheren Aufführung allein begriffen zu haben scheint, aber ich habe mich nicht abhalten lassen; sie sollen ihre Nerven stärken, wenn wir lauter Milchbrei kochen müßten, könnten nur die alten Weiber noch Komödie spielen. — O wie können wir Sie brauchen, der schon beim ersten Wurfe so lebensvolle und besondere, natürliche und pikante Menschen zur Welt brachte. Ein paar Dutzend solcher Werke, und die Schablonen liegen in der Rumpelkammer. Wie kennen Sie doch die Menschenseele, wie wahr und lebendig sind doch diese Leute aus Düsterwalde und Waldenrode!" —

Freudig bewegt zog der Dichter nun für immer nach Dresden. Er heirathete im Jahre 1852 die Braut seines Herzens, die durch ihre heitere Anmuth, durch treue Liebe sein Gemüth erfreute und beglückte. Die alten Eisfelder Freunde feierten den Hochzeitstag des Dichters mit der Aufführung seines ersten Liederspiels „die Geschwister". Sie eilten alle herbei aus Thälern und Bergen, der alten frohen Tage gedenkend, die sie einst mit ihm verlebten. Den Ertrag der Einnahme sandten sie dem jungen Paare als Hochzeitsgabe, als einen Gruß aus der Heimath mit der hier folgenden, treuherzigschlichten, mit vielen Namen unterzeichneten Adresse. Der Dichter bewahrte sie als ein Herzensheiligthum: „Hochgeehrter Herr Ludwig! Schon seit Monaten durch verschiedene Zeitungen in erwartungsvolle Spannung versetzt, hatten wir endlich in diesen Tagen durch Ihre Güte das bis jetzt nur Wenigen vergönnte Glück, das Trauerspiel in die Hand zu bekommen, welches Ihren Namen zu den

gefeiertsten Lieblingen der Nation reihen wird. Wir haben Ihren Erbförster gelesen und wieder gelesen, wir haben auch durch Vorlesen, so gut es in unseren Kräften stand, den Geist, der in dem Stücke weht, ein größeres Publikum ahnen lassen, wir haben uns endlich die über das Stück bereits entstandene Literatur zu verschaffen gewußt. Es ist uns klar geworden, daß der Erbförster das Erzeugniß eines Fürsten der Geister ist, ein Werk, das seinen Meister lobt. Die Saiten des Herzens, die darin angeschlagen werden, haben ihr Echo hier gefunden im Herzen manches Jünglings und Mannes, der nicht verbildet von der zärtlichen Empfindelei unserer Tage, die Natur stets als einen willkommenen Gast aufnimmt, diese Klänge haben, wie sie vom Herzen kamen, das Herz gefunden, sie haben das Innere erfaßt, weil sie das Leben deuten.

Wenn wir uns aber nicht darüber zu täuschen glauben, daß im Erbförster manch heimelnder Ton anklingt, daß der frische Tannenwald gemalt ist, als bekränze er ein thüringisches Waldthal, daß das Jägerhaus sein Urbild in unseren Bergen sucht, daß der Förster und seine stämmigen Söhne, die Försterin und ihre liebliche Tochter, daß Weiler und die beiden Wildschützen uns längstbekannte und doch erst erkannte Gestalten sind, so verstatten Sie uns wohl eine freundliche Erinnerung an den Ort, wo Sie Ihre Jugendzeit so hinbrachten, daß Sie auch in der Sonne Ihres Glückes noch gerne an ihn denken, wo Ihnen mancher Freund lebt, den Sie kennen, mancher, den Sie nicht kennen, die aber alle Ihre Freude über das gelungene Werk mitempfinden.

Wenn Ihnen die Anerkennung eines einfachen,

naturwüchsigen Sinnes etwas werth ist, so empfangen Sie unsere ungetheilte Hochachtung für das schöne Werk, mit dem sie in die Welt eintraten, unser Entgegenkommen für das Vertrauen, mit dem Sie der neuen Richtung eine Bahn im Volke brechen wollen, die Sie im Erbförster andeuten, unseren Dank endlich für den Ruhm, den Sie, ein Bürger Eisfelds, auf unsere Vaterstadt häufen, indem Sie sie in die Reihe der Städte stellen, die es sich zur Ehre anrechnen können, daß ein Mann aus ihnen hervorgegangen ist, den das Volk achtet und liebt.“ —

Wie sehr es dem Lieblinge der Eisfelder Ernst war, die kühn begonnene neue Richtung weiter zu führen, das zeigte sich bald. Nach dem Erfolge des Erbförsters verschloß er alle bisher gedichteten Dramen im Pulte, versandte keines mehr an die Bühnen. Er verwarf alle früheren Dramenpläne und entschloß sich, nach Devrients Rath, zur Ausführung des Makkabäerplanes. In den Shakespearestudien suchte er über den nun einzuschlagenden Weg im Drama klarer zu werden. — Ueber das Glück seiner Ehe schrieb er an Ambrunn: „Seit meiner Heirath nehme ich an Gesundheit zu, es ist doch etwas Schönes um solch' liebevolle Pflege, wie sie am Ende Niemand als eben eine Frau gewähren mag und kann. Unsere Wirthschaft hat vor der Hand noch etwas Studentenmäßiges; wir, ich und meine Frau Studentin, stecken zusammen in demselben Zimmer des Trompeterschlößchens, das ich als Junggeselle schon immer gehabt, einem Zimmer, etwa 10 Schritte lang und 5 breit, und einem Kämmerlein, das eben Raum hat für 2 Betten, Koffer, Waschtisch und zwei Leute, die sich freilich nur

mühsam dazwischen und aneinander vorbei bewegen können. Mit Beginn des Frühlings wollen wir uns auf dem Lande ein wohlfeiles Logis einfach einrichten. — Das ganze Leben kommt mir heiterer vor, und an Arbeitslust und Vertrauen auf das Gelingen fehlt's mir ebensowenig, als an Lust am Leben und der Welt. — Meine Frau stellt mit großem Geschick und gleicher Liebe meinen Registrator, Kopisten und vorläufig mein Publikum vor. An öffentliche Orte kommen wir kaum und vermissen keine Art von Vergnügen, die wir nicht in unseren vier Pfählen finden. Meine Frau geht, und zwar nicht etwa mit Aufopferung, so auf alle meine Lebensbedingungen ein, daß ich schaudern kann, wenn ich mir denke, ich wär' an ein Wesen gekommen, wie jetzt so viele sind; denn das ungeheuerste Vermögen und was sonst Wünschens- und Erringenswerth heißen mag, würde mir keinen Ersatz geben für das Aufgeben dieses meinen geistigen und physischen Bedürfnissen so vollkommen entsprechenden „Bei- und Füreinanderseins." — „Seit Mitte August, so schrieb er an Schaller, sitz' ich nun im Dörfchen Uebigau und hämmere an meiner Mutter der Makkabäer. Die Aufgabe, die ich mir mit diesem Stücke gestellt, ist eine sehr große, eine weit größere als die im Erbförster. Es gilt ein Muster der idealen Tragödie aufzustellen, das Poetische und Theatralische innigst mit dem Charakteristischen zu verbinden, und diese Verbindung, die nur in dem einzigen Shakespeare realisirt ist, noch in eine einheitlichere Form zu gießen, dabei der Oper mit ihren eigenen Waffen gegenüberzutreten. — Ich hoffe damit auf die alten Schablonen einen neuen Sturm zu laufen. — Die Aspekte für

tüchtige Poesie sind freilich nicht die besten. In Folge der Reaktion ist das Publikum sentimentaler geworden als je, und eine erbärmliche Richtung der Literatur nach der Seite der Frömmelei und Süßlichkeit verdirbt es immer mehr. — Ich stehe wie ein fabelhaftes Ungeheuer unter diesen geleckten Männchen, und geht es so fort, wird meine Gesundheit für Krankheit angesehen werden, wie jenen Cretins ein Unkröpfiger als Mißgeburt erschien. Doch hab' ich die Genugthuung, auf manche gute und tüchtige Köpfe und Herzen gewirkt und ihnen einen heilsamen Abscheu vor den Uebeln der Zeit erregt zu haben. Das ist heut zu Tage schon etwas." — „Wir geben, so schreibt er einem Freunde, unsere besten Kräfte freudig an das Suchen eines Weges, den dann eine gewaltigere und nicht in diesem mühseligen Suchen verkümmerte Kraft wandeln wird, wir füllen mit unseren Leichen den Graben, über den der Sieger für die Sache der echten Kunst mit geschonten Kräften einst zum Siege fliegen kann. — An den Makkabäern habe ich selten einen Tag lang von Schmerzen unterbrochen arbeiten können. Die Anstrengung des Geistes, den Schmerzen und der dadurch verursachten körperlichen Schwäche seine Freiheit wenigstens momentan abzuringen, hat dem Stücke all' ihr Gewaltsames mitgetheilt. Meine Bemühungen, mich geistig und körperlich abzuhärten, haben mich mit der Göthe-Schiller'schen Kultur in Widerspruch gebracht, und sie haben ebenfalls, wenn auch Anfangs unbewußt, sich meinen Versuchen aufgedrängt, als eine Art Polemik, die dem weiblichen Prinzipe jener gegenüber ein männliches aufzustellen versuchte. Gleichen Theil hat an diesem Streben meine Ueberzeugung, daß die

nicht sowohl Idealisirung, als Sentimentalisirung der Geschichte nicht wenig Schuld mit daran trage, daß wir uns in ein wirklich politisches Leben nicht zu finden wissen. — Ich halte es für die Aufgabe des jetzigen Dramatikers, die so auf den Kopf gestellte krankideale Welt, soviel er kann, wieder auf die gesundrealen Füße stellen zu helfen. Solch' ein neues Leben, das man der Nation zuwenden möchte, muß sich erst in uns selbst zur Wirklichkeit durchkämpfen, und solcher Kampf erfordert eine Riesennatur." —

„Shakespeare hat mich wieder ganz und das Leben mir zu einem Ganzen gemacht, die unnatürliche Scheidung, die Göthe und Schiller, und auf ihren Spuren die Romantiker in Kunst und Leben gebracht, indem sie das Aesthetische, das Schöne vom Guten und vom Wahren trennten und aus der Poesie eine fata morgana machten, eine geträumte Insel voll Traumes, die dem Menschen, der sie sieht, mit der wirklichen Welt, der sie die Poesie entzogen, um sie dorthin zu bannen, mit der Welt und sich selbst entzweit, und ihm mit dem Heimwehsgefühle in dieser, zugleich die Thatkraft raubt, die unnatürliche Scheidung, die unserer Bildung den weiblichen Charakter aufprägte, hab' ich für mich durch das Verständniß Shakespeares überwunden, und mein ganzes Streben ist, mit allen meinen geringen Kräften meine Heilung auch auf andere Kranke zu übertragen." —

„Das, wogegen ich kämpfe, ist nicht Schiller, nicht Göthe, sondern der Einfluß ihrer Zeit, ein Ding, davon der größte Mensch sich nicht ganz frei machen kann. Die Ursache, warum ich dagegen kämpfe, ist der Wunsch, Deutschland politisch an der Stelle zu sehen, die ihm

gebührt, eine gesündere Zeit, soweit meine Kräfte es mir erlauben, vorbereiten zu helfen. Ich sehe mich für nichts an, als für einen von denen, die mit ihren Leichen den Graben ausfüllen, damit ein kommender Held, der nicht durch irretappendes Suchen die besten Kräfte verlieren mußte, hinüber kann, um zu siegen und zu triumphiren. — Es ist unendlich leicht, ein poetisches Drama zu schreiben, wenn man, wie Hebbel von sich sagt, dabei nicht nach dem Theater blinzelt, oder ein bühnengerechtes ohne Poesie; ich weiß, daß Beides vollkommen zu vereinigen über meine Kräfte geht; ich thue, was ich kann, die Gesundheit des Dramas, die in der innigen Verbundenheit von Poesie und Bühne besteht, herbeiführen zu helfen. Wenn ich Vermögen hätte, würde ich keines von meinen Stücken drucken lassen. Ich mache keinen Anspruch darauf ein Dichter zu heißen, ich weiß, daß meinen Kräften die dazu nothwendige Harmonie fehlt, wenn auch nicht der ernste Wille und gewissenhaftes Streben nach dieser Harmonie. Ich will nur, soviel in meinen Kräften liegt, einem kommenden Dichter die Bühne erobern helfen." —

Diese Niederschriften zeigen, wohin er strebte, wie bescheiden und klar er über sich selbst urtheilte. Auch die Makkabäer waren ihm nur ein Anfang, nur eine Veranlassung, um über den Weg, den er seiner Ueberzeugung nach in der Tragödie nun verfolgen müsse, durch seine Shakespearestudien zu völliger Klarheit zu kommen. Die Makkabäer, im Jahre 1851 begonnen, nach vielen Verhandlungen mit Devrient im Jahre 1852 neu umgedichtet, wurden am 9. Januar 1853 zuerst in Dresden mit vielem Beifall und voller Anerkennung gegeben, bald

darauf in Wien. „In Wien, schrieb der Dichter an Ambrunn, hatte das Stück eigene Schicksale. Es fiel fast durch, an einigen Stellen wurde sogar gelacht. Eine intelligente Minorität leistete zwar Widerstand, aber in fortwährendem Kampfe, die drei letzten Akte aber überwog das Mißfallen. Die Blätter fast alle stimmten in der Verurtheilung des Stückes ein, nur einige verließen es nicht ganz. Eine andere Direktion hätte das Stück fallen lassen und gar nicht wieder gegeben, aber Laube ließ sich nicht schrecken. Bei der zweiten Vorstellung wurde es anerkannt, und bei der dritten, zu der schon mehrere Tage vorher kein Billet mehr zu haben war, erlebte es solchen Enthusiasmus, daß es völlig Mode wurde. In den Kunsthandlungen hingen lithographirte Scenen daraus an den Ladenfenstern." — Sachkundige Kritiker begrüßten das Werk als einen bedeutenden Fortschritt des Dichters, es wurde auch auf einigen anderen Theatern mit Beifall gegeben. — Leider verließ die während der Makkabäerdichtung ihn schmerzhaft überfallende Krankheit den Dichter nun nicht mehr. „Bedenk' ich die Folge meiner Krankheitszustände, so schreibt er an Schaller, so komme ich mir vor wie das Thier aus dem Traume des Propheten Daniel: Und wie sein Horn am längsten war, da brach's. Wenn ich nahe daran war, ein gesunder Mensch zn werden, da packte mich's und riß mich zurück; hatt' ich mich wieder aufgerafft, da ging die Procedur von Neuem los." —

So wurde denn nach dem Drucke des Erbförsters im Jahre 1853 und der Makkabäer im Jahre 1854 leider kein Drama mehr fertig. Wie gewissenhaft und klar er den eingeschlagenen Weg bis zuletzt verfolgte,

das wird man aus seinen dramatischen Skizzen und Fragmenten und aus seinen Shakespearestudien ersehen. — Aus der reichen Sammlung seiner novellistischen und Roman-Pläne, über die er mit Auerbach im innigsten Freundesverkehr in traulichen Stunden persönlich verhandelte, worüber von Auerbach wohl noch interessante Mittheilungen zu erwarten sind, wählte der Dichter einen alten Lieblingsplan „die Heiterethei“ aus. Er beendete die Erzählung in Loschwitz im Sommer des Jahres 1854, sie erschien zuerst in der Kölner Zeitung, dann als „Thüringer Naturen“, Band 1, im Jahre 1857. „In diesem Frühjahr, so berichtet er an Ambrunn, habe ich eine Novelle geschrieben, die Heiterethei, der Name wird Dir bekannt vorkommen. In oder um Eisfeld hat es einmal eine Person gegeben, vom Volksmund so getauft. Ich habe von dieser nur den Namen, weil er so bezeichnend, und die Anecdote von dem eisenbeladenen Schiebkarren, die sich im Sensenhammer bei Koburg zugetragen haben soll, adoptirt. Die Geschichte ist humoristisch-phantastisch geworden, weil ich mich ganz dabei habe gehen lassen. Wenn man Ueberschuhe und Burnus im Frühjahr ablegt, so ist's, als wäre man so leicht geworden, daß man Mühe anwenden müsse, um nur auf der Erde zu bleiben, und man läuft unwillkürlich wie ein Schneider, weil man noch nicht gewohnt ist, weniger Kraft anzuwenden, und die gewohnte Kraftanstrengung bei verringertem Gewichte ein schnelleres Fortkommen bewirkt, als man vorhat. So ging's mir, als ich mich einmal aus dem dramaturgischen Joch losschnallte, das weit schwerer als Burnus und Ueberschuh ist. Ich ging

mit meiner Produktion oder diese mit mir durch." — „Ich habe, so schreibt er in einem anderen Briefe, die Heiterethei so zu sagen hinter meinem eigenen Rücken gemacht, da ich etwas schreiben mußte, und doch meine dramaturgischen Studien, die ich damals mit Ernst und Liebe begonnen, nicht beeinträchtigen mochte. Es mag Fehler genug darum haben, aber gesund ist es gewiß. Ueber dies Ding ist nun ein förmlicher Krieg ausgebrochen, Viele haben kein gutes Haar daran gelassen, Andere sind als Vertheidiger aufgetreten. Ich habe einmal das wunderliche Schicksal von einem Theile der Kritik mit Enthusiasmus, von einem anderen mit Wuth und Haß aufgenommen zu werden, wenigstens kann ich mich des trösten, daß das Gewöhnliche weder Enthusiasmus noch Zorn erregt. Das Buch hat am meisten Anklang gefunden in Ungarn und Böhmen, überhaupt in Oesterreich, wo meine Sachen und mein schriftstellerischer Name am populärsten geworden sind." — Im Jahre 1855 schrieb Ludwig nun die von der Kritik allgemein als sein Meisterwerk anerkannte Erzählung „zwischen Himmel und Erde", die im Jahre 1856 und bald auch in französischer, englischer, italienischer, ungarischer, schwedischer Uebersetzung erschien. „Ich zeigte, so schreibt er einem Freunde, in zwei Menschen die Extreme, zwischen denen es tausend Nüancen giebt, in deren Mitte das absolute Ideal liegt. Der Tod des Bruders wäre für tausend Andere ein Glück gewesen, für Apollonius ist es keins. Seine zu große Gewissenhaftigkeit ist nahe daran, ebenso sein Verderben zu werden, als die Gewissenlosigkeit das des Bruders wurde. Meine Absicht war zu zeigen, wie jeder Mensch seinen Himmel sich

fertig mache, wie seine Hölle. Er hat sich zuletzt seinen Himmel geschmiedet, seinen. Sie und ich beneiden ihn nicht um diesen Himmel, uns wäre er keiner, ihm ist er einer, wie unser Himmel ihm keiner sein würde. Es galt eben der Darstellung eines Hypochonderschicksales, die Schicksale beider Enden der Menschheit sind im Werke dargestellt, des Frivolen und des Aengstlichen. Das Ideal liegt in der Mitte. Heirathete Apollonius die Christiane, so würde die Hypochondrie wiederkehren und ihn unfähig machen, sein Wort zu halten, und er wäre doppelt verloren, weil er auch Die, die auf ihn ankern, mit scheitern machte. Die Kraft, die ihm die gute That giebt, ist keine, die einen absolut neuen Menschen aus ihm macht — eine solche Wirkung ist nichts als ein Taschenspielerstück des Dichters, und selber eine unsittliche Handlung, — sie giebt ihm blos die Kraft einen Entschluß zu fassen, der für ihn, wie er einmal ist, der rettende wird, nämlich die Christiane nicht zu heirathen. Dies gegen den Vorwurf der Ascetik." —

Viele Zuschriften voll herzlichster Anerkennung und Theilnahme erfreuten den Dichter. So schrieb P. Heyse: „Ich kann mich noch jetzt, wenn ich der Höhepunkte Ihres Werkes gedenke, sogar physisch auf die Erschütterung zurückbesinnen, mit der mich das wunderbare Schicksal anrührte. Wie Orgelmusik, in welche sich vom Chore herunter Posaunen mischen, durchdröhnte mich's feierlich und gewaltsam und melodisch zugleich. Dergleichen ist wohl in Prosa nie erschaffen worden; und selbst von anderer Dichtkunst, wenn ich nach Aehnlichem suche, was an heroischer Schlichtheit und harter granitener Würde sich damit messen könnte, fällt mir doch wieder nur Ihre

Makkabäertragödie ein. Ich wüßte nicht, daß auf die ganz besondere Art des Erhabenen, wie sie Ihrer Natur eigen ist, schon irgendwo eingegangen wäre." — „Ich zähle Ihre Novelle zum Besten, was wir auf diesem Gebiete besitzen. Wie ganz anders als in der noch im realistischen Detail auseinanderflutenden Heiterethei baut sich hier das Ganze auf, wie scharf und bestimmt entwickelt sich Schritt vor Schritt das Nothwendige, bis zuletzt, zwischen Himmel und Erde, die Gestalten in wahrhaft tragischer Größe vor uns stehen. Mich hat lange nichts so tief erschüttert, wie die Scene, wo der blinde Vater zu dem verlorenen Sohne auf das Kirchendach tritt, und von ihm die furchtbare Ehrenrettung fordert." — So schrieb ihm Geibel, als er meldete, daß der König von Baiern ihm in Anerkennung seiner Verdienste um die deutsche Dichtkunst eine Pension bewilligt habe. — „Lieber verehrter Herr! lassen Sie mich sagen, verehrter Freund! denn was ein Freund thun kann, das haben Sie mir gethan" — so lautete Ludwigs Antwort vom 29. März 1856 — „Ihnen, ich weiß es, hab' ich das Stipendium von Ihrem König zu danken, dessen Zusicherung mich heut überraschte. Ich muß Ihnen die Lage sagen, in der ich mich befand, damit Sie recht vollständig begreifen können, was Sie mir gethan. — Ich hatte gewagt, auf die Gefahr an meinem Vermögen irre zu werden, den großen Mustern der dramatischen Kunst in's Auge und abzusehen, was diese eigentlich könne und solle. Damit hatt' ich mehr gewagt, als ich vorher wußte. Ich hatte gemeint, den mannigfachen Dramenstoffen, die ich vorbereitet, dann leichter gerecht zu werden, und dadurch die Zeit, die ich auf das Studium

verwendete, wieder zu gewinnen. Aber bald sah' ich, daß ich die Stoffe, wie ich sie vorbereitet, gar nicht würde brauchen können. Zurück konnt' ich nicht wieder, und begriff doch auch, daß halbes Studium gefährlicher ist, als der Zustand des bloßen Instinkts; ich konnte also auch nicht stehen bleiben. Materielle Sorgen erschwerten das Fortschreiten, ich begann an meinem Talent zu verzweifeln, aber durch mußt' ich. Und nun wußt' ich endlich, was ich sollte, und daß ich es vielleicht auch konnte — wenn ich die Muse hatte, mich in dem neuen Besitze zu befestigen, die Brücke von der Kritik zur Produktion zu schlagen und zu überschreiten. Aber ich mußte anstatt deß, mich auf eine Arbeit werfen, die sich rascher verwerthen ließ und weniger Zeit in Anspruch nahm. Die Muse der erzählenden Gattung mag mir vergeben, was ich an ihr sündigte. Nun, ich fürchte, sie hat sich schon gerächt. Ich konnte mich ihr nicht mit der Liebe hingeben, die auch zu kleinem Erfolge nöthig ist. Ich danke der Unermüdlichkeit unseres gemeinsamen Freundes Auerbach, daß meine Erzählungen wenigstens meine materielle Existenz deckten. Sie, verehrter Freund, haben mir's nun möglich gemacht, mit Kraft und Lust zu meiner alten, wahren Liebe zurückzukehren, zu einer Arbeit, an die mich auch die ganze Natur meines Talents weiset. — — Ich habe lange schon darauf verzichtet, zu glauben, ich könnte wieder ganz gesund werden. Vielleicht ist's wunderlich, daß ich nicht einmal wünschen möchte, ich wäre gänzlich von dem Uebel entfernt geblieben. Die Schmerzen haben mich viel gehemmt, und hemmen in ihrer Folge, der Schwäche, mich noch immer in Allem, was ich vornehme; aber sie haben mich auch

viel gefördert; sie haben mich genöthigt, was von moralischer Kraft in mir ist, zusammennehmen zu lernen; sie haben mir gezeigt, daß Alles Glück ist, was man dazu macht, und daß die besitzenswertheste Kunst die ist, die das vermag.“ —

Ludwig war damals mit der Bernauerinumdichtung, deren Planskizzen ich in der Charakteristik seiner Bernauerindichtungen in treuem Abbilde mittheilen werde, und mit den von nun an immer eifriger betriebenen „Shakespearestudien“ beschäftigt. Er sah nun für immer von novellistischen Arbeiten ab, führte auch nur selten, meist in schwerer Krankheitszeit seine „Romanstudien“ fort, in denen er sich, in ähnlicher Weise wie in den Shakespearestudien über die epische Kunstbehandlung, besonders auch über ihr Verhältniß zur dramatischen, Klarheit zu verschaffen suchte. Aus den zwei Heften derselben seien hier wenigstens einige Proben mitgetheilt, aus denen man sieht, wie auch hier das Studium Shakespeares ihn sinnend beschäftigte und klärte. Er studirte damals besonders die Romane von Boz, W. Scott und Gotthelf. Man wird aus diesen kleinen Fragmenten, die zugleich auch die geistreiche Liebenswürdigkeit seiner Gesprächsweise veranschaulichen, ersehen, wohin er auf novellistischem Gebiete strebte.

Aus Otto Ludwigs Romanstudien.

Boz ist ein Zweig des Stammes, der den Shakespeare trug. Ein Shakespeare durch die Bedingungen der neuesten Zeit modifizirt. —

Um das eigentliche Wesen des Romans und seine

Bedingungen recht kennen zu lernen, darf man sich nicht an die Virtuosen in dem Fache wenden, sondern an die Romanschreiber zweiten Ranges, und besonders an die Engländer dieser Klasse. Jene Virtuosen biegen die Form nach ihrer Eigenthümlichkeit, und sind nicht selten eben da am anziehendsten, wo sie sich völlig gehen lassen. Mich dünkt, für das Studium der Technik des Romans kann es kein zweckmäßigeres Muster geben, als „die alte Eichentruhe“ von James. Hier läßt sich am leichtesten entwickeln, was der Roman verlangt. Er verlangt 1) Ruhe, Haltung, Abweisung jeder Art Ungeduld. 2) Je größer d. h. länger und reicher er ist, desto mehr eine gewisse Aeußerlichkeit. Die kleine Novelle oder Novelette wird ohne große Innerlichkeit so wenig gedeih'n als die Ballade, das erzählende Lied. Je umfangreicher das erzählende Gedicht, desto weniger ist ein auf psychologische Entwickelung gestelltes Problem durchzuführen. — Da ein Roman von großem Umfange uns lange beschäftigt, so muß er alle unsere Kräfte beschäftigen, wenn nicht Ermüdung eintreten soll. Besonders ist krankhafte Einseitigkeit zu meiden, wie z. B. bei Thakeray die stete Wehmuth, wenn auch lächelnde Wehmuth, mit der er seine Figuren und ihr Thun anschaut. Vielmehr muß eine kräftige, heitere Gesundheit die Stimmung des Autors beherrschen und zwar eine immer gleiche. Der Schatten muß die Figuren herausheben und die Gruppen, er darf blos Mittel sein. Thakeray macht uns den Eindruck eines Kindes, das, statt mit seinem Spielzeug zu spielen, es zerlegt und findet, daß es aus Holz und Teig gemacht ist, und Wehmuth über die Zerlegung empfindet und doch nicht Liebe und Lust genug

zu den Dingen hat, um sie ganz zu lassen. — Meist bildet irgend ein Aeußeres, ein zu erringender oder zu schützender Besitz das Centrum des Romans, so in der „Eichentruhe" das Testament des Sir John. Schon die Ilias gehört hierher, die Helena ist die Hauptsache, der Preis des Kampfes, in welchem die Personen im Thun und Leiden ihr Wesen entfalten; nicht die Hauptperson, denn sie interessirt darin nicht als Person, sondern als Sache, als Besitz. So das goldene Bließ in den Argonauten, der Besitz der Penelopeia in der Odyssee. In der Aeneïs die Gründung Roms.

Im Ganzen waltet im englischen Roman noch Shakespeares Geist. In dem sittlichen Grundgedanken, der künstlichen Verflechtung mehrerer Handlungen in Eine, in der plastischen Großheit, der Charakteristik realistischer Ideale, der Darstellung des Weltlaufes, der Illusion, der Ganzheit des Lebens in der Mischung des Komischen selbst in das Ernsteste, ohne daß es diesem schadete, in dem Abwenden von aller Schwärmerei und hohlen Idealität. —

Bei Boz handelt sich's immer um die behaglichste Ausmalung, seine Wirkung ist, den Leser mit seiner Behaglichkeit anzustecken. Selbst das Unbehagliche an sich weiß er so behaglich zu schildern. Seine Darstellung ist durchaus dramatisch, ja theatralisch, jedes Kapitel eine Scene eines Drama's. Seine Romane sind erzählte Dramen mit Zwischenmusik, d. i. erzählte. Die Ausmalung der Stimmungen wie in musikalischen Zwischensätzen. Seine meisten Figuren sind verkleidete Schauspieler, alle haben eine treffende Maske und sind Virtuosen im Geberdenspiel. Die Boz'schen Romane sind

wahrhafte Schauspielerschulen, Magazine von charakteristisch-mimischen Momenten allen Genres. Ein ungeheures Schauspielertalent bricht bei jeder Gelegenheit hervor. Das Drama selbst erlaubt dem Dichter nicht so schauspielerisch zu sein, als der Boz'sche Roman. Es kann seine Decorationen nicht so mitspielen lassen, es hat nicht Zeit und Raum, seine Charaktere so schauspielerisch sich ausleben zu lassen. Der Roman liegt überhaupt dem Drama näher als dem Epos. Der Boz'sche Roman ist dramatischer als das Drama, ja sogar schauspielerischer. Dann aber ist er plötzlich Ballade, dann leise hinzitternde Musik, dann verliert er sich in Gedanken, die durch Thränen lächeln. Jeder Gedanke wird Gefühl, jedes Gefühl gestikulirt. Es ist das Shakespeare'sche Drama, nur auf die Interessen unserer Zeit angewandt, und ohne die Hindernisse der realen Scene, ohne die Beschränkung von Raum und Zeit; das Shakespeare'sche Drama, ungehindert sich all seinen schauspielerischen und dichterischen Gelüsten hinzugeben. Aber um dieser Gelüste willen opfert er zu dem, was die Zeit anders will, meist auch noch die Wahrheit. Die komischen Personen sind auf dem Wege der Karrikatur erzeugt, der charakteristische Moment in's Ungeheuere vergrößert.

Das Gesetz der Erzählung ist die Phantasie in der Gestalt der Erinnerung; als solche kann sie vor und zurück und über die ganze Erde hinschweifen. In dieser Hinsicht ist das Drama realistischer in Hinsicht auf Raum und Zeit. —

Im Drama will der Held sich die Welt unterwerfen, und erreicht es oder nicht, er siegt oder geht zu Grunde. Im Roman macht die Welt Etwas oder Nichs

aus dem Helden. Dort ist der Held Macher und Produkt, hier nur Produkt.

Eine Hauptkunst bei Boz ist die des Dialoges. Wunderbar, wie er den kleinsten Inhalt ausspinnen kann in lange Gespräche, die den Leser nicht ermüden, im Gegentheile. Von Boz muß man sagen wie von Shakespeare, daß er nicht allein durch, sondern auch in seinen Werken den Leser unterhält. Jede Figur weiß er von der unterhaltenden Seite zu packen. Ueber Etwas möchte man unzufrieden mit ihm sein. Seine Werke sind recht eigentlich Tendenzgeschichten; das macht sie gewiß nur interessanter, aber die offene Absicht erkältet. Er zeigt das Unrecht eines Gesetzes, das Verkehrte eines Brauches praktisch, indem er ein Beipiel von den üblen Wirkungen derselben giebt. Nun sind aber die Figuren und die Fälle absichtlich darauf eingerichtet, daß solche Wirkungen an ihnen und durch sie entstehen, sie sind mehrentheils Ausnahmen, die nichts beweisen gegen die Regel, aus der das Gesetz oder der Brauch entstanden. Das giebt der Wirkung, die die Geschichten auf den unbefangenen Leser machen, z. B. in den „harten Zeiten" etwas außerordentlich Unerquickliches, oft geradezu etwas Rabulistisches. —

Ich lese jetzt den „Astrologen" von W. Scott. Wundersam! wie die Zeiten sich verfeinern, die Mittel sich compliciren, die Zwecke immer schwerer zu erreichen sind! Ich dachte an W. Scott, von dem ich seit fast 30 Jahren nichts gelesen, als an einen breiten Strom des üppigsten Details; er hatte in jenen Jahren einen ähnlichen Eindruck von Ausführlichkeit auf mich gemacht, wie später Dickens. Aber wie ganz anders wirkte er

jetzt auf mich! Der Astrolog hat eine Beschwerlichkeit; die Geschichte wird wer weiß wie oft angefangen; dennoch bietet sie sich schlank und in schöner Bescheidenheit der Natur mit Dickens verglichen, fast trocken. Wie stumpf ist unser Publikum geworden! Wie mußte Würze auf Würze gesetzt werden, bis nichts blieb, als die bloße gewürzte Würze, bis vor Zurichtung der eigentliche Geschmack der Speise gar nicht mehr zu erkennen war. Aus einem Romane von Dickens in einen von Scott, das ist wie aus einem Irrenhause in ein grünes Holz, auf eine luftige Wiese; wie aus einer Schaustellung schaurig-künstlicher Automaten in ein Zimmer voll einfacher, aber wirklich lebendiger Gestalten. Welch' ein Künstler könnte Boz sein, wenn er nicht ein so schwindelkünstlicher Virtuose wäre! — Scott ist weit feiner in der Charakterzeichnung, und diskreter. Ein Beispiel die Carrikatur Sampson. Was würde Dickens mit dieser Carrikatur gemacht haben, sie hätte stellenweise alles Hauptinteresse des Buches verdunkelt. — Die tüchtige, großedle Gesinnung, die das Ganze durchweht, die Würde die in der Haltung des Ganzen liegt, die prachtvollen, gesunden Gestalten — ich glaube, ein Dichter, der wieder zu dieser Weise zurückkehrte, würde ein ansehnliches Publikum finden. Freytag hat in „Soll und Haben" eine Mittelstraße zwischen Scott und Boz eingeschlagen, diese Schwenkung nach Scott zu scheint mir eben das, was ihn so populär macht. — Scotts Praxis geht mehr darauf aus, das Schöne und Große, das Edle in seiner Geschichte zu detailliren, als das Häßliche, Kleine, Schwache, Widerliche. Das Schreckliche malt er nur, wenn es wirklich pittoresk ist, das Böse, wenn es durch

Kraft erhaben wird, oder durch Klugheit das Interesse unseres Verstandes erregt. Darin ist W. Scott auf Shakespeare's Spur. Seine Poesie ist keine revolutionäre. Er ist kein Advokat, der z. B. die Ehe angreift, weil Menschen darin sich unglücklich machen können, kein Rabulist, der uns bestechen will, das Interesse einer politischen oder socialen Partei für das Rechte selbst zu halten. Scott ist ein ehrlicher, edler Mensch. — Man kann es nicht vermeiden, Menschen verschiedener Parteien und Confessionen darzustellen und ihre Kämpfe, da gilt es denn nur nicht selbst so sehr Partei zu werden, daß es den tüchtigen, gemäßigten Menschen beleidigen kann. Hier ist, wie überall, Shakespeare das unfehlbare Muster, der den braven Katholiken so gern feiert, als den braven Protestanten, der gegen keinen Stand parteiisch ist. Man schildere die Welt, wie sie ist; kein Stand, keine rechtliche Beschäftigung, keine Confession, keine Partei ist im Besitze der Tugend als eines Privilegiums. Weg mit Allem, was Tendenz heißt; diese gehört den Publizisten, nicht den Dichtern. Polemik und alles Negative ist ein Raupenfraß am Baume der reinen Poesie. —

Das scheint mir ein charakteristischer Unterschied zwischen Boz und Scott zu sein, daß Letzterer uns in eine Welt einführt, wo kein Mensch eine andere Schuld büßt, als die er selbst auf sich geladen, wo der wilden Gewalt der Umstände der von ihr Ergriffene gewachsen ist, und nach ritterlichem Kampfe sie besiegt, während bei Boz die Hilflosigkeit des Leidenden mehr Haß erregt gegen dessen Peiniger, als Mitleid mit ihm selbst, und oft, da die Schuld auf ein Abstraktum, gewöhnlich auf die gesellschaftlichen Zustände gewälzt ist, der Haß gegen

diese alles andere Interesse überwiegt. Bei Boz hat man immer die Empfindung, als wäre das Leben wie es ist, eine Mördergrube, ein Netz des physischen und moralischen Verderbens, das vor den armen Menschenkindern sich ungesehen öffnet. Bei Scott dagegen ist es ein Turnierplatz für die Tüchtigkeit. Schildert Boz eine schöne Häuslichkeit, so ist es eine bedrohte Schanze, denn das Elend ist das Positive, Glück nur ein negativer Uebergang, nur eine Lockung, ein Becher Wein für den armen Sünder auf seinem Gange, bei Scott aber ist das Familienglück das Positive. Bei Boz ist Menschenglück ein schönes Märchen, das die Wirklichkeit, das Elend vorüberflatternd erheitert, bei Scott das Elend eine Gespensterfabel, die vorübergehend schreckt und das Gefühl der Sicherheit des Glückes erhöhter empfinden läßt. Kurz: Scott ist Shakespeare's, Boz Byron's Seelenverwandter.

Besonders zu bewundern ist bei W. Scott die weise Mäßigung, die Bescheidenheit der Natur, der feine Instinkt, wie weit der Poet gehen dürfe, ohne den Boden unter den Füßen zu verlieren. Den englischen common sense repräsentirt Scott auf das Beste. Es ist wunderbar, wie, was poetischer Schwung ist, den realen Boden nicht allein nicht verläßt, sondern vielmehr eben oft in der Energie des realistischen Details besteht; wunderbar, wie er seine Phantasie immer im engsten Zaume hat und doch zugleich sie scheint sich gehen zu lassen. Wie einfach ist die Geschichte im 1. Bande des „Alterthümlers", und doch wie durch Beziehungen und Details reich gemacht. Sie ist ein Muster in der Gattung des Charakter-Romans. Im ganzen 1. Bande ist fast nur

Detaillirung der Charaktere, die Handlung hauptsächlich dazu erfunden, uns diese Monkbares und Ochiltree bis in's Kleinste hinein zu illustriren. Welche Fülle von Detail! Wie herrlich die habituellen Spuren der Kleinlichkeit, aus der Beschäftigung des Alterthümlers hervorgegangen, wie die Geschicklichkeit, Hypothesen sich selbst als Feststehendes einzuschwatzen mit dem nüchternen Verstande und der Fähigkeit warm hingebenden Handelns, wenn diese herausgefordert wird. Und dabei keine Spur von Carrikatur, überall Züge, die gleichsam zur Uebertreibung einladen, überall Lockung dazu, aber Sir Walter geräth nicht mit einem Tritte aus dem Takte. —

Charakteristisch für die epische Richtung der Engländer und die lyrische der Deutschen ist, daß unsere Volkslieder meist eigentliche Lieder sind, die der Engländer meist Balladen. —

Der Idealist liebt nur seine idealisirte Vorstellung, zu welcher der wirkliche Mensch ihm Anlaß giebt, in diesem; der Realist liebt den Gegenstand selbst, er liebt ihn mit seinen Mängeln und Schwächen. — — Es giebt ein Mittel, das Komische wie das Tragische Allen gefallend zu machen; es besteht darin, daß Beides nicht blos im Aeußeren, in der Einkleidung liegt, sondern im Grundverhältnisse, d. h. im Gedanken. So ist das Komische bei Cervantes und Shakespeare, das Tragische beim Shakespeare, wo es nicht blos im sogenannten äußeren Schicksale oder in der Situation, sondern schon im tragischen Charakter liegt. —

Wie man ein psychologisches Problem poetisch lösen könne, d. h. ganz auf dem Wege der Anschauung und Darstellung ohne eigentlich prosaische Auseinandersetzungen,

das ist an der zweiten Novelle in „Mr. Humphrey's Wanduhr" zu ersehen. —

Bei Shakespeare ist es Regel, die Naivetät des Stilllebens nicht mit Leidenschaft zu paaren, außer im Komischen. Auch Dickens folgt meist diesem Gesetze. Und das ist auch im Leben das Typische, daß der Blitz der gefährlichen Leidenschaft nicht in die selbst genügsamen, eben in ihrer Stille und Bescheidenheit schönen Wiesenblumen schlägt, sondern in hohe Wipfel und Giebel. —

Dramatisch ist der Mensch, der seiner Welt an Energie überlegen, seinen Stempel ihr aufprägt. Er imponirt der Welt, dagegen dem Romanhelden imponirt die Welt, und drückt ihm ihren Stempel auf.

Im Don Quixote initiirt der Held, das wäre dramatisch, wenn nicht eben der Weltzustand, den er angreift, so überlegen, daß der bloße Gedanke solchen Kampfes komisch, und wenn dieser Angriff in Wahrheit ein Angriff, und der ganze Kampf nicht nur eine fantastische Fiction des Don Quixote wäre. So wie er in einen wirklichen Kampf geriethe, würde der Roman seiner Natur nach zum Drama; aber eben in der Unangemessenheit des Helden zu seiner Aufgabe hebt sich das Dramatische auf und schlägt in den Roman um, ähnlich wie die Wichtigkeit des Ernstes, der dabei aufgeboten ist, ins Lächerliche umschlägt. — Der Don Quixote wirkt deshalb so poetisch, weil gar keine eigentlich bösen Elemente darin sind. Dies scheint überhaupt die Bedingung des humoristischen Romans.

— Die Charakteristik der Pläne und Fragmente und der Shakespearestudien Ludwigs wird seine hier nur skizzirt anzudeutende Orientirung über die Sachlage der dramatischen Kunst, und den Weg, den er auf dem Gebiete der Tragödie verfolgte, ausführlich zu erörtern und nachzuweisen versuchen. Diese Orientirung war bei dem Gährungskampfe der verschiedenartigsten Richtungen, die sich in seiner Jugendzeit in der Literatur und auf der deutschen Bühne zeigten, ungemein schwierig. — Die Göthe-Schillerperiode war vorüber, die romantische Schule im Abscheiden, von der jungdeutschen rührig und erfolgreich bekämpft.

Die feste Grundlage des modernen deutschen Drama's, die Lessing uns durch seine Dramen und dramaturgischen Untersuchungen geschaffen hatte, war vielfach erschüttert und als zu eng verlassen worden. Seine Mahnung, daß die deutsche Tragödie nicht der französischen und antiken, sondern der Shakespeare's nachzustreben habe, hatte die Dramatiker der Sturm- und Drangperiode zu leidenschaftlich-blindem Eifer, und eben deshalb durch übertriebene falsche Nachahmung Shakespeare's zu wilder Regellosigkeit, zu falscher Genialität verführt. Schillers und Göthe's Tragödien führten diese wildlaufenden Anfänge eines original-deutschen Volksdramas mit tieferem Verständniß des Shakespeare'schen Genius zu herrlicher Kunstblüthe. — Es war Tieck's Verdienst, dies, doch zugleich auch die Abweichungen ihrer Tragödienbehandlung, Shakespeare gegenüber, erkannt und aufgezeigt zu haben. Aber auch ihm fehlte, wie allen Romantikern, Lessings kritische Klarheit, um jene von Lessing begonnenen Untersuchungen über den wesent-

lichen Unterschied der griechischen, französischen und Shakespeare'schen tragischen Kunstbehandlung, und über das Verhältniß derselben zur deutschen, zu vollem Abschlusse zu führen. — Lagen die Schwächen der deutschen tragischen Kunstbehandlung, auch in der klassischen Dichterperiode, wie dies Tieck's Ueberzeugung war, wirklich in der Abweichung von der Shakespeare's, so konnte dies nur durch eine detaillirte Analyse Beider überzeugend nachgewiesen werden. War ein Fortschritt der deutschen tragischen Kunstbehandlung nach der klassischen Dichterperiode überhaupt noch möglich, so konnte er nur durch klare Erkenntniß Dessen, was jener fehlte, erstrebt werden. Daß Tieck es wagte, diese Schwächen nur anzudeuten, das verwarf und verdächtigte die jungdeutsche Schule als völligen Irrthum, als kleinliche Grillen, als persönliche Schrullen. Ihr Weg ging nach Paris, dort suchten sie das Heil, und fanden das Unheil des deutschen Drama's. Publizistische Talente bemächtigten sich des Drama's als wirksamen Werkzeugs für politische Parteikämpfe. Politische und sociale Agitation wurde das Fortschrittsprogramm der jungdeutschen Dramatiker. Geistreiche Behandlung politisch wichtiger Tagesfragen in einer pikanten, praktisch-wirksamen dramatischen Schablonen-Form, der französischen nachgebildet, führte sie auf dem Gebiete des Schauspieles, des historischen Lustspiels zu werthvollen und wohlverdienten, sehr beachtenswerthen Erfolgen, aber auf dem Gebiete der Tragödie zu nüchternster Verflachung, zu ethisch und künstlerisch verderblicher Verwirrung. Die deutsche Bühne experimentirte damals, von den verschiedenartigsten literarischen Richtungen bestürmt, mit den verschiedenartigsten Kunst-

werken aller Zeiten und Völker, heute mit Shakespeare, morgen mit der antiken Tragödie, dann mit einem phrasenhaften modernen Tendenzstücke, die alle fast gleichen Beifall fanden. Der dramatische Geschmack, überreizt und abgestumpft durch die verschiedenartigsten Aufregungen, zeigte immer mehr Unsicherheit, immer größere Wandelbarkeit und Verirrung, die nur durch energisches Zurückgehen auf Lessings Untersuchungen zu beseitigen waren. — Es war ein großes noch jetzt segensreich fortwirkendes Verdienst des trefflichen Gervinus, der immer verderblicher zunehmenden Anarchie auf dramatischem Gebiete, durch die Charakteristik Lessings, und vor Allem durch sein Werk über Shakespeare, unbeirrt um die Opposition der Majorität des Tages mit kühner Energie entgegen zu kämpfen. Dies Werk war in der damaligen dramaturgischen Verwirrung eine wahrhaft befreiende That, die das immer zunehmende Dunkel plötzlich lichtete. — Das große Thema, das seit Lessing auf die Entwickelung des deutschen Dramas verhängnißvollsten Einfluß hatte, das Verhältniß der griechischen Tragödie zu Shakespeare's, und beider zur deutschen Tragödienbehandlung wurde hier, unbekümmert um die dergleichen Fragen als unnöthigen Balast über Bord werfende Dramaturgie der jungdeutschen Schule mit rücksichtslosem Freimuth und sachkundigem Ernst wieder energisch aufgenommen, und einen bedeutenden Schritt vorwärts geführt. Ludwig fand hier mit freudigem Erstaunen, was er schon früh ahnte und suchte, das Buch blieb bis zuletzt sein Lieblingsbuch, so klar er auch seine Mängel und den weiten Weg noch vor sich liegen sah, der erst

zurückgelegt werden muß, um das von Gervinus Begonnene ganz an's Ziel zu führen.

„Lies Shakespeare, lieber alter Schaller! so schrieb er damals, und immer wieder Shakespeare, und wenn Du es haben kannst, das Buch von Gervinus über Shakespeare. Wenn auch nicht in allen Punkten, in den Hauptpunkten bin ich mit ihm derselben Meinung.“ —

Der ethische Charakter der Kunstbehandlung Shakespeare's wurde hier, wie noch nie zuvor, eindringlichst beleuchtet, der Fortschritt seiner tragischen Kunstbehandlung, gegenüber der antiken, klar entwickelt, die Mängel der deutscheu Tragödie auch in der klassischen Periode, mit voller Anerkennung ihrer nie wieder erreichten Vorzüge freimüthig erörtert, freilich mehr vom Standpunkte eines ethisch-politischen Charakters, als mit dem kritischen Auge des sachkundigen Künstlers. Aber es wagte es doch endlich wieder einmal Einer, der Nation auch die Schwächen und Mängel der deutschen tragischen Kunstbehandlung Shakespeare gegenüber zu zeigen, unbeirrt von der fanatischen Opposition einer blinden, übertriebenen Verehrung dieser Schwächen, die ja eben die Stärke der jungdeutschen Schule waren oder werden sollten. — Zwar auch hier wurden Lessing's Untersuchungen nicht auf seinem, die künstlerische Praxis anschaulich förderndem Wege fortgeführt, aber das Werk regte alle Fragen auf, deren Beantwortung man damals nirgends fand, die der jungdeutschen Dramaturgie als längst abgethane Schulgrübeleien galten. Es weckte die Geister, die jener Schule innerlichst widerstrebten, die ihre Wege nicht mit durchzumachen fest entschlossen waren. Sie fühlten sich gedrängt, jene Fragen neu zu prüfen,

von deren Lösung der Fortschritt des deutschen Drama's bedingt war, der durch Nachahmung der modernen französischen dramatischen Kunstbehandlung, besonders auf dem Gebiete der Tragödie, nur gehemmt und zurückgedrängt wurde.

Ludwigs ethischer Charakter war im vollsten Einverständniß mit dieser Darstellung der ethischen Kunstbehandlung Shakespeare's, aber er sah bald ein, daß die Sache für die künstlerische Praxis noch ganz anders angefaßt werden, daß vor Allem die künstlerische Komposition Shakespeare's und ihre innere Gesetzmäßigkeit gegenüber der anderer Dramatiker anschaulichst nachgewiesen werden mußte. —

Nicht minder anregend wirkte auf ihn Ed. Devrients Geschichte der deutschen Schauspielkunst, die Shakespeare's Einfluß auf die deutsche Schauspielkunst begeistert aufzeigte, und die Schwächen der Weimarer dramatischen Kunstschule freimüthig andeutete. Ebenso Jul. Schmidt's Schriften, wo mit scharfer kritischer Sonde der sittliche Wirrwar auch in der deutschen dramatischen Kunstbehandlung in detaillirter Analyse aufgezeigt wurde. Diese Werke, das bekannte er oft, gaben ihm den Muth, jene Lessing'schen Untersuchungen in seinen Shakespearestudien fortzusetzen, und vollen Ernst mit seiner Reform der tragischen Kunstbehandlung zu machen in einer Zeit, wo die ethische Grundlage derselben immer mehr verlassen und zerstört wurde.

Der deutschen Dramaturgie seiner Jugendzeit fehlte vor Allem die Klarheit über die Irrwege des deutschen Drama's auch in der klassischen Periode Shakespeare gegenüber. Ludwig hatte dafür von Haus aus einen

instinktiven Blick, der durch seine Shakespearestudien immer klarer und sichrer wurde. Die ungemein komplicirte Sachlage der dramatischen Kunstperiode Ludwig's, und die eigenartige Richtung seines Talents und Charakters trieb ihn zu seinen Shakespearestudien, durch die sein dramatisches Talent in denkwürdigen Bildungskämpfen gefördert und gehemmt wurde. Hätte Ludwig die Klarheit die er sich mühsam erringen mußte, im Beginn seiner dramatischen Laufbahn irgendwo gefunden, der komplicirte Forschungsweg wäre ihm wohl erspart worden. Sein Versuch, die noch immer unaufgelöste große Dissonanz der modernen Tragödie zu lösen, war nicht frei von den Spuren der allgemeinen Verwirrung einer für den Dramatiker höchst ungünstigen Zeitperiode. Wohl mußten diese Kämpfe auch den Gesundesten krank machen, und vielleicht lag im verzehrenden Prozesse derselben ein Hauptgrund der Unheilbarkeit seiner Krankheit. Aber sie mußten bestanden werden im Interesse der deutschen dramatischen Kunst. Und Ludwig war vor Allen dazu berufen. Keiner seiner Zeitgenossen, das wird sein Nachlaß bezeugen, hat den Weg klarer erkannt, und aufgezeigt, den die deutsche Tragödie einschlagen muß, um die berechtigten Forderungen zu erfüllen, die im immer wieder erneuertem Ringen mit Shakespeare unabweisbar an sie zu stellen sind. Wer in einem so complicirten Gährungsprozesse der verschiedenartigsten Richtungen, ohne gleichstrebende, ihm innerlich verwandte Berufsgenossen zu finden, wider Willen isolirt, mit dem peinlichen Gefühle wider den Strom zu schwimmen, so fest und treu ausharrte bei einer durch die Ungunst der Zeit unsäglich erschwerten Lebensaufgabe, unbeirrt von

drückendsten Lebenssorgen, der mußte einen festen Glauben an die Sache haben, der er sein Leben opferte, der mußte bei so klarer Besonnenheit ein unerschütterlich fester, echtdeutscher Mannescharakter sein. Und das war er bis zuletzt, ein edles Vorbild für Alle, die ihn kannten.

Schlicht und prunklos wie sein Dichten und Denken war auch sein Privatleben, seine Liebe und Freundschaft.

Innere Wahrhaftigkeit, sittlicher Ernst, strenge Gewissenhaftigkeit, Freiheit von Eitelkeit und Sentimentalität, unwandelbartreue Hingabe an das als wahr und recht Erkannte, das waren auch hier, wie in seinen Dichtungen und Studien, die markig und eigenthümlich ausgeprägten Grundzüge seines Charakters. Die Selbsttäuschungen der Leidenschaft, die Irrwege der menschlichen Natur zu erforschen und darzustellen, die Schärfung des moralischen Urtheils, die Wahrheit und Würde des sittlichen Lebens zu lernen und zu lehren, das galt ihm als der Beruf seines Dichterlebens. Auch in unbedeutenden Gesprächen zeigte sich sein philosophischer Tiefsinn, seine genialursprüngliche Anschauung, in der Durchdringung und Darstellung des innersten Lebens der Menschenbrust und des Weltwesens. — Wie er den ureignen Gesang seines lieben Grasmückchen's im Gärtchen, oder eine Blume, die er eben betrachtete, oder ein Bild Tizians charakterisirte — so war's auch mit den verborgensten Seelengeheimniß, daß er geschaut und erlebt hatte. Ueberall zeigte er charakteristische Eigenthümlichkeit, das innerste Wesen des Gegenstandes im anschaulichen Phantasiebilde echter Dichtersprache. — Seine persönliche

Erscheinung machte, seit ich ihn kennen lernte, den immergleichen Eindruck einer ruhig beschaulichen, innerlich gewaltig ringenden Dichternatur, eines echten Priesters der Kunst und der Wahrheit. — Mit der Gestaltung seiner inneren Welt rastlos beschäftigt, von Krankheit bedrängt, konnte sein Leben nach Außen hin nur wenig bewegt sein. Es wurde wohlthuend erheitert durch treueste Liebe der Gattin, durch ihre kräftig erblühenden Kinder. Die Erziehung und den ersten Unterricht seines Otto, geboren 1852, Reinhold, geboren 1854, und seiner Cordelia, geboren 1858, leitete der Dichter selbst mit strenger Gewissenhaftigkeit, mit liebevollem pädagogischem Takte. Ein Töchterchen starb bald nach der Geburt im Jahre 1856. —

Noch im letzten Leidensjahre schrieb er seinem Schaller die rührendschlichten Worte: „Tausend Grüße von meiner Frau, die in Gesundheit unverändert, an Seelengüte und allen häuslichen Tugenden fortwährend wächst, und mir trotz Sorge und körperlichen Schmerzen, die nicht klein, das Wort ermöglicht, daß ich nicht glaube, es könne Jemand glücklicher sein als ich.“

Unwandelbartreu wie seine Liebe, war seine Freundschaft. Wie er über sie dachte, wie er sich dabei verhielt, das zeigen folgende wiederholt in seinen Heften verzeichnete Worte aus dem Lälius: „Nicht Schwäche und Bedürfniß macht die Freundschaft, sonst wäre völliger Mangel an Selbstvertrauen der zur Freundschaft tauglichste Charakter. Das ist aber nicht wahr. Je größer das Kraftgefühl, je vollkommener die Tugend und Weisheit, die durchaus unabhängig macht, und ihr Glück von Niemand als von sich selbst erwartet, desto ausge-

zeichneter wird das Verlangen nach Freundschaft und ihr Gedeihen. Hätte etwa Afrikanus meiner bedurft? Gewiß nicht. Auch ich brauchte ihn nicht. Aber ich liebte ihn aus Hochachtung seiner Tugend, und weil er vielleicht etwas Entsprechendes in meinem Charakter zu finden glaubte. Im Umgange wuchs die Liebe. Daraus ist uns nun freilich vielfacher und großer Gewinn zu Theil geworden, aber der Grund unserer Zuneigung lag nicht in solcher Erwartung." —

Er liebte geistvollen geselligen Verkehr, doch die Krankheit hinderte, ihn aufzusuchen, auch hier gebot sie ihm immer strengere Entsagung. In der ersten Zeit seines Lebens in Dresden wanderte er oft und gern mit jungen Künstlern in der schönen Umgegend, mit behaglichem sinnigem Humor Alle erfreuend. Auch das Theater, die Gallerie, die Museen besuchte er damals oft. Er kannte jedes Bild, und überraschte mit Charakteristik derselben auch die sachkundigsten Maler und Bildhauer. Bald konnte er nicht mehr ausgehen, man fand ihn in den letzten Jahren nur im Rollstuhle in seinem Gärtchen, oder an seinem Arbeitstisch, meist auf dem Schmerzenslager dicht daneben. Da hörte man Worte der Wahrheit, die das Herz frei machen von Hochmuth und Unnatur, frei von den Selbsttäuschungen eines falschen Idealismus, stark und unerschütterlich für die Kämpfe und Leiden des Lebens. Da zeigte sich die Größe und Schönheit, der bewundernswürdige Reichthum seines Genius in reiner Verklärung; da sah man, wie schweres Leiden das Gemüth läutert und stark macht, mehr als das Glück, das uns so leicht verzärtelt und verflacht. Das war nicht der kalte Gleichmuth des Stoikers, es

war die Milde und Schönheit eines frommen schlichten Gemüths, die in schweren Entsagungskämpfen errungen ward. Das Schmerzlichste seines Lebens, die Disharmonie des kerngesunden Geistes und des fast immer kranken Körpers, ertrug er mit bewundernswürdiger Ruhe und Ergebung. Seine äußere Persönlichkeit war stattlich und imponirend, übermittelgroß, von starkem Knochenbau, die Stirn prachtvoll gewölbt, tief durchfurcht, ein echter Rembrandtkopf, das dunkle bis zuletzt volle Haar schön und schlicht herabwallend, die braunen milden treuherzigen Augen, oft elektrisch funkelnd, gaben der hinfälligen edlen Gestalt etwas unbeschreiblich Hoheitsvolles und Verklärtes. — Die Schönheit der Welt erfreute ihn auch in der kummervollsten Stunde. Keine Zeile seines Nachlasses, auch aus den düstersten Stunden, wird man finden, die nicht ein wahrhaft erhebendes Gegenbild ist zu den Niederschriften der Matratzengruft Heine's, zu den pessimistischen Weltanschauungen moderner Hochmuthssophisten. Die schlichte Demuth, die Freudigkeit und Klarheit des Gemüths dieses echten Weltweisen, die er auch in schweren Sorgen und in schmerzhaften Krankheitsstunden sich mit seltenem Talent zu bewahren verstand, ist in einem Briefe Jul. Schmidt's anmuthig charakterisirt: „Sie berichten mir von allerlei häuslichen Krankheitsfällen und eigener Unpäßlichkeit, und fahren dann fort: ‚Glauben Sie aber nicht, daß ich die innere Heiterkeit darüber verliere. Die Schönheit des Lebens, selbst derjenigen seiner Partieen, die man insgemein für häßlich hält, die Herrlichkeit der Welt verlieren mir nichts von ihrem Glanze, und — ich weiß nicht, ist es die Macht der Gewohnheit oder die

Fülle des menschlichen Gemüths, die einen leeren Raum in ihr so unmöglich macht, als in der physischen Welt — soll ich sagen, ich wünschte, es wäre anders mit mir als es ist, ich müßte lügen.' — „Sehen Sie, lieber Ludwig, das ist eine von den ‚Albernheiten', die Sie Sich dunkel erinnern, mir geschrieben zu haben. Für mich ist, daß Sie so empfinden, ebensoviel oder mehr werth, als wenn Sie noch einige schöne Dramen mehr gemacht hätten. Und Sie haben ganz recht, so zu empfinden. Denn müssen Sie auch Manches entbehren, was sonst alles mögliche Pack besitzt, Gesundheit des Leibes, Behaglichkeit der äußeren Existenz, so haben Sie ein gutes Weib und drei prächtige Teufelchen, und, was das Pack nicht besitzt, jene Gesundheit der Seele, die Ihnen die Augen öffnet ‚für die tausend Quellen neben dem Dürstenden in der Wüste', die es Ihnen möglich macht, sich über ein paar Rosinen u. s. w. in der Gesellschaft Ihres kleinsten Teufelchens so zu amüsiren, daß Sie die schnurrigsten Betrachtungen über Shakespeare'sche Kompositionen daran knüpfen. Für diese Augen und für dieses Gemüth haben Sie allerdings Ursache den guten Weltgeist zu loben, der im Uebrigen mit Ihren Gliedmaßen abgeschmackte Experimente vorgenommen hat." — — Viele Künstler und Gelehrte besuchten den einsamen Autodidakten und erfreuten sich am Reichthum seines Wissens, an der seltenen Eigenthümlichkeit seiner Kunstanschauung. Im innigsten Freundesverkehr lebte er besonders mit Auerbach, Devrient, mit Freytag und Julian Schmidt, deren Namen er noch am Morgen des Scheidens nannte. Oft besuchten ihn die Maler Gonne, Gey; Prof. Helbig, Rektor Klee, Prof. Lazarus, H. Lücke, Prof. Peschel,

Prof. L. Richter, R. Waldmüller, Prof. H. Weiße und viele andere ältere und jüngere Freunde. Noch in letzter Zeit labte sich der Kranke an L. Richters Bildern, die er sehr liebte. „Das ist noch Einer, so sprach er zu mir an seinem letzten Geburtstage, der den Kindern ihren Weihnachtsbaum anzünden kann. Nach ihm wird's Keiner mehr so können. Sieh' da, und mit knöchernem Finger zeigte er auf das Johannisfestbild des Meisters — nie ein Strich zu viel, nie einer zu wenig. Das ist die echte Bescheidenheit in der Kunst.“ —

Wer seine Gespräche kannte, der wäre wohl gern öfters zu ihm gekommen, hätte er nicht befürchten müssen, den Kranken zu stören. Werthvolle Mittheilungen über ihn und seine Gespräche, deren Originalität man auch in den Shakespearestudien aufbewahrt finden wird, sind wohl noch von seinen Freunden zu erwarten. Hier nur einige völlig zutreffende Worte darüber aus einem Briefe seines Freundes, des Herrn Superintendent Dr. J. Meier, den er nach des Dichters Abscheiden der Wittwe sandte: „Mit dankbarer Pietät werde ich das Andenken des Verklärten in meinem Herzen tragen, so lange ich ein Gedächtniß habe, und segnen werde ich die Stunden, in denen es mir vergönnt gewesen ist, mit dem Verewigten zusammen zu sein, die mir als wahre Feststunden meines Lebens gelten und deren Erinnerung mir mit hellem lieblichen Glockengeläute in meiner Seele nachklingt. — Für die große Masse ist er ein glänzendes Meteor gewesen, dessen Glanz sie sich nicht zu deuten vermocht hat, für Alle aber, die ihm näher gekommen, und die ihn verstanden, eine leuchtende Sonne. Es war eine wunderbare Anziehungskraft in ihm, und der Geistes-

quell, der von ihm ausströmte, ergoß sich über alle Gebiete, wie ich es denn an seinem Grabe dankbar bekenne, daß ich ihm auch für meinen Beruf nicht wenig verdanke, ja daß manche seiner Worte als Sprüche der Weisheit noch jetzt in mir fortwirken, Worte, die als helle Schlaglichter, als zündende Blitze hineinfielen in die Seele. Jede der Begegnungen mit ihm, von der ersten an, wo der junge Candidat im Trompeterschlößchen halb schüchtern an der Thüre des bewunderten Dichters des „Erbförsters" anklopfte (1850), um dann mit ihm in ein langes Gespräch über Shakespeare als Protestant sich zu vertiefen bis zu der letzten, wo er über seinen fixsternartigen Zustand sprach, ist mir bis auf einzelne Umstände und treffende Schlagworte gegenwärtig. Es war mir immer ganz feierlich und doch wieder so traulich in seiner Nähe. Seine Rede war mir wie das Rauschen des Waldes am stillen, heiligen Morgen. Wie der echte Dichter und der Seher unter- und miteinander verwandt sind, das ist mir in ihm, der das Gepräge eines Weisen trug, sonderlich entgegengetreten. Und was war es für eine Freude, wenn er mit seiner unbestechlichen, allem Schein abholden, lauteren Wahrheitsliebe und Wahrheitslust hineindrang in den innersten Kern der Dinge mit einer Energie des Scharfsinns, wie ich ihn noch nie bei einem Menschen gefunden. Die milde, im tiefsten Grunde christliche Ergebung aber, mit der er sein Leiden getragen, ohne Bitterkeit, ohne Klage, an der nichts war von stumpfer Resignation, war mir immer erbaulich. Wir haben Gott zu danken, daß er überhaupt der Welt und uns einen solchen Mann von so hohen wahrhaft bewunderungswürdigen Gaben, von einer so seltenen Macht

des Geistes und Gemüths geschenkt, einen Mann, der in eine zerrissene, zerfahrene Zeit hineingeragt hat wie ein hohes, einsames Gebirge." — —

Noch in den letzten Jahren fand der Dichter ein ihn sehr beglückendes Einverständniß im Freundesverhältniß mit Lewinsky, der ihn von Wien aus öfters besuchte, dem er dann Vieles aus seinen Shakespearestudien mittheilte, die er ihm widmen wollte. Auch die Dichterin B. Paoli war ihm und den Seinen innig befreundet, und besuchte sie öfters von Wien aus. Lewinsky berichtete ihm oft über die von Laube meisterhaft dirigirten Hofburgtheateraufführungen seiner Dramen. „So eben," schrieb er ihm u. A. im December 1862, „mein theuerster Freund! komme ich aus dem Theater, und trunken von der Schönheit des heutigen Abends, erhoben von dem ungeheuern Eindruck, den die ‚Makkabäer' auf die gedrängte Menge der Zuschauer hervorgerufen, kann ich in der Freude meines vollen Herzens es nicht über mich gewinnen, davon zu schweigen. Und so sage ich Ihnen denn, daß Ihr Werk heute das Haus bis an den Giebel füllte und die Menschen, halb in der Luft schwebend, Ihr großes Wort vernahmen, und durch das ganze Stück hindurch mit einem wahren Enthusiasmus erfüllt waren, und der riesenhafte 5. Act der weihevollen Stimmung durch die große Darstellung der Mutter durch Frau Rettich die Krone aufsetzte. Ach warum kann ich Sie und Ihre liebe Frau nicht an solchen Abenden zu uns herzaubern!" — „Unsere Gespräche während der schönen Julitage," so schrieb er ihm im Jahre 1863, „habe ich so gut als möglich aufgezeichnet, sie bieten mir stets eine reiche Fundgrube von Anregung und Belehrung. — Ich

weiß aus eigener Erfahrung, welches Licht mir über Shakespeare aufging, seit ich so glücklich bin, Ihren Umgang zu genießen. Alles, was ich nur instinctmäßig witterte, wurde mir durch Ihre Belehrung zum Bewußtsein. Niemand wird über Shakespeare belehrend und erleuchtend sprechen können, als Einer, der das Wesen dramatischer Poesie in sich selbst trägt, der selbst schaffen kann. — Ich kann nicht sagen, bis zu welchem Grade mich der Gedanke erregt, daß Sie mich, wie Sie sagen, nicht nur zum Mitwisser, sondern auch zum Mitschuldigen Ihrer Pläne machen wollen. Ich trachte nach keiner höheren Aufgabe als der lebendige Vertreter Ihrer Kunstanschauung, Ihres Schaffens zu werden, das in seinem tiefsten Wesen sich mir als blutsverwandt mit Shakespeare gezeigt hat. Was ich so tief bedauere, ist, daß meine Kräfte bei allem Feuereifer immer weit zurückstehen müssen hinter den Ihrigen; — wenn ich aber auch nur ein Talent bin, so steht mir andererseits ein Charakter zu Gebote, der das einmal gefaßte Ziel nicht mehr aus dem Auge läßt und der, von einer großen Idee begeistert und getragen, auch den persönlichen Muth hat, Schwierigkeiten zu überwinden. Außerdem komme ich Ihnen von Jahr zu Jahr näher mit meinem Verständniß, denn man lernt schnell von Dem, den man liebt. Und so rufen denn tausend Stimmen in mir, daß wir zusammen passen, und meine Brust ist geschwellt von schönen Hoffnungen für ein gemeinschaftliches Wirken. Darum werde ich den Tag preisen, an welchem das deutsche Vaterland ein neues Werk aus Ihren Händen empfängt.“ —

Es sollte nicht sein, worauf so Viele hofften, was

der Dichter selbst noch nicht aufgab, trotz immer zunehmender Krankheit. „Ich habe Grund überzeugt zu sein," so lautet eine der letzten Niederschriften in seinem Hauskalender, „daß ich nun nach gewissenhaften Studien weiß, was zu einem gesunden und tüchtigen Drama gehört, und auch des Könnens, nicht allein des Wissens sicher zu sein. Nur ein Blick auf 2 oder 3 Jahre völliger Sorglosigkeit und einige Tragödien sollten sich aufbauen, deren sich meine Nation und Zeit nicht zu schämen haben sollte. Ich sehe eine ganze Welt von Erfindung und Gestalten, die ich zwingen könnte, wenn ich von dem niederhaltenden Gewichte befreit wieder in den Flug käme. Ich glaube, es wäre noch nicht zu spät." — „Meine Uebel," so schrieb er an Lewinsky, „sind einzeln genommen alle nicht von bedenklicher oder gefährlicher Natur, nur schmerzhaft und selten pausirend, ich bin ein Pferd, das nicht ein Löwe, sondern eine Schaar Bremsen hetzt, die immer wieder von einer anderen Schaar abgelöst wird. So, stets absorbirt und entkräftet vom Kampfe mit unermüdlichen kleinen Peinigern, schmerzt mich nicht, daß ich den Genuß, sondern nur, daß ich den Zweck und den Gebrauch meines Lebens verliere." — —

Die drückendsten Lebenssorgen, die er durch neue Werke, mit herbem Kummer nicht mehr selbst beseitigen konnte, wurden durch die Schillerstiftung und durch den ihm im Jahre 1860 ertheilten Berliner Schillerpreis gelindert. — Vielleicht hätte ein Ortswechsel, eine Badereise ihm wohlgethan. Seine Freunde, der Arzt riethen dringend dazu. Schon im Jahre 1851 hatte der Großherzog von Weimar ihm den Wunsch aussprechen lassen, nach Thüringen überzusiedeln, wo er ihm ein Haus bauen

lassen wollte. Auch nach München sollte er kommen. Schmerzhafte Krankheitsanfälle und immer neue Vertiefung in seinen Arbeiten und Studien machten ihm den Entschluß eines Ortswechsels schwer. Und er lebte so gern in Dresden, es gefiel ihm da so wohl. — Noch im vorletzten Jahre wollte er nach des Arztes dringendem Rathe nach Karlsbad zur Kur reisen. Anhaltende Schmerzen, die ihn an's Krankenlager fesselten, machten es unmöglich. Zu Michaelis 1864, beim Wohnungswechsel, ließ er eine Kiste voll Handschriften, meist aus frühester Zeit, nach Durchsichtung derselben, von den Seinen vernichten. Als ich ihn bat, davon abzusehen, meinte er, „die Seelen aus den Dramenplänen stünden Nachts an seinem Bett, und forderten ihr Leben von ihm. Dem müsse er nun ein Ende machen. Er sei zu krank, er könne den Seelen ihren Leib nicht mehr schaffen." Er wollte noch andere Kisten durchsichten. Doch die Dichtergluth loderte zur Weihnachtszeit so mächtig wieder auf, daß er bis Ende Januar mit der Tragödie des „Tiberius Gracchus" beschäftigt war, dessen Heldengestalt seine Leidensnacht erhellte, dessen Geistesgruß beim Abschied ihn umrauschte. — Der unerschütterlich ruhige Gleichmuth, die milde, schöne Ergebung, mit der er ohne Klage, ohne alle Verbitterung bis zur letzten schweren Scheidestunde seine Qualen ertrug, sie waren das sprechendste Zeugniß von der inneren Wahrheit seines rein und treu durchkämpften Lebens. Er schied von uns am 25. Februar 1865, früh 10 Uhr. — Ueber seine Krankheit und die Ursache des frühen Abscheidens sei hier Einiges aus dem Berichte seines von ihm herzlich verehrten Arztes, des Herrn Dr. Ayrer mitgetheilt: „Es war die Krankheit des

Scorbut, die bei Ludwig zuletzt mit allen ihren Symptomen in intensiver Weise auftrat. Große Blutaustritte, durch sie bedingt, in der Umgebung der Gelenke, vornämlich der Fußgelenke, und in ihnen selbst machten die Bewegung unmöglich. Da dieser Zustand häufig als Lähmung bezeichnet wurde, hatte damals die irrige Meinung Fuß gefaßt, und hat sich auch nach seinem Tode noch verbreitet, er leide an einer Rückenmarksaffection. Ganz allmählich nahmen zwar die charakteristischen Zeichen dieser Krankheit ab, kehrte auch in Folge der Resorpation der Blutflüssigkeit die Beweglichkeit der Glieder zurück, doch unter augenscheinlich fortschreitendem Siechthum des Körpers und nur um neuen Leiden Platz zu machen. In bunter Aufeinanderfolge traten die mannigfachsten zwar momentan nicht lebensgefährlichen, doch quälenden Leiden ein, so zwar, daß mit der Besserung des einen schon das Herannahen des anderen bemerkt wurde. Er äußerte deßhalb in unter diesen Umständen wunderbar humoristischer Weise, ‚daß sich seine Krankheit in den Schwanz beiße'. — Meine Ansicht, daß er an Gallensteinen leide, wiewohl die Diagnose bei dem Fehlen einzelner, fast stets bei dieser Krankheit sich einstellender Erscheinungen nicht als völlig gesichert anzusehen war, wurde durch die vielen bei der Section in den größeren Gallenwegen der Leber und im Parenchym der Leber vorgefundenen Gallensteine bestätigt. Am ältesten ist die Gallensteinerkrankung; mit ihrem Auftreten im Organe der Leber geht häufig mangelhafte Beschaffenheit des Blutes Hand in Hand. Hieraus erklären sich leicht die Erscheinungen des Scorbut. Ebenso stehen nicht unwahrscheinlich die rheumatischen Leiden mit der ersten

Affection in innerem Zusammenhange, die ihm jedenfalls die quälendsten Stunden seines Lebens verursachten. Am heftigsten entwickelte sich der Rheumatismus am linken Kniegelenke, das bald bis zum doppelten Umfang anschwoll. Nicht allein, daß jede auch die geringste passive Bewegung, ja Berührung des kranken Körpergliedes plötzliche, mit Zuckungen des Körpers verbundene Nervenschmerzen hervorriefen, auch ohne nachweisbare Ursache erschienen dieselben und Tage lang in intensivster Weise und in nur durch kurze Pausen unterbrochenen Anfällen. — Lange noch, wie diese acuten Erscheinungen ihre Kraft verloren, schilderte er das ihm so entsetzliche Gefühl, seine Gliedmaßen als ihm nicht angehörige, von ihm getrennte Objecte betrachten zu müssen. Dieser Zustand war ihm deshalb so fürchterlich, weil, wie er sagte, mit ihm das Aufhören des ‚Menschseins‘ beginne. Zu dieser Zeit war Ludwig durch eine Entzündung des Herzbeutels, eine Krankheit, die häufig Begleiterin der rheumatischen Affection ist, in Lebensgefahr. Unter steter Abnahme der Ernährung schwand die Widerstandsfähigkeit seines Körpers so, daß der Tod ihm die Erlösung brachte. — Das Gehirn zeigte sich in allen seinen Verhältnissen normal. Die Lungen frei von jeder tuberculösen Affection, zeigten die Veränderungen der Terminalaffection (letzte Ursache des Todes: Oedem, kleine entzündliche Stellen, frischer exsudativer Belag). Das Herz, sonst normal, nur mit dem Herzbeutel verwachsen (Folge der oben erwähnten Herzbeutelentzündung). — Er äußerte sich über seine Leiden nie in kleinmüthigen Klagen, vielmehr wird mir die Energie Ludwig's stets unvergeßlich bleiben, Jahre lang einen Zustand ohne Murren zu ertragen, in wel-

chem unter unsäglichen Schmerzen die Herrschaft über den Körper geschwunden, das Bewußtsein aber klar ist, daß der rege Geist durch die Reaction körperlicher Krankheit zunehmend getrübt werden muß. Während das unbedeutendste Leiden eines seiner Familienglieder ihm die quälendsten Nächte bereitete, fügte er sich geduldig seinem trüben Loose. Diese Energie schöpfte er nicht allein aus seiner ihm natürlichen geistigen Stärke, sondern auch aus seiner echten, im reinsten Herzen wohnenden Frömmigkeit, die so oft und so schön aus seinen Worten hervorleuchtete.“ —

Sein letztes Wort an den Arzt war, „Wenn's doch noch möglich wäre — zu arbeiten;“ das letzte an mich, „über Ein Ding möcht' ich noch Klarheit haben“. — Von diesem Ringen nach Klarheit, das sein Leben und seine Arbeiten durchleuchtete, ein treues Bild seiner Nachwelt zu geben, soweit meine schwache Kraft reicht, das gelobte ich mir, als ich von ihm schied. — Herzliche Verehrung und innige Theilnahme der Künstler und Gelehrten, seiner Freunde und Verehrer geleiteten das Sterbliche des Dichters am 28. Februar nach seiner Ruhestätte auf dem Trinitatiskirchhofe. Aus der Ferne waren seine treuen Freunde, Dr. B. Auerbach und Hofrath Freytag herbeigeeilt. Der literarische Verein, der Künstlerverein, die Vorstände der Schillerstiftung und der Tiedgestiftung, und viele Mitglieder des Hoftheaters umstanden das mit Palmen und einem von der Generaldirection des Hoftheaters übersandtem Lorbeerkranz, mit Blumen der Liebe und Freundschaft reich geschmückte Grab. Vor den Segensworten der Kirche sprach den Scheidegruß der Freunde der Dichter Robert Waldmüller mit folgenden Strophen:

„Und wiederum losch eine Sonne aus! —
In Schmerz und Weh gehüllt und bange Trauer
Bereiten wir ihm hier sein stilles Haus,
Stumpf für des Frühlings laute Werdeschauer.
Wir starren in den düstern Schacht hinab,
Darin er wieder wird zu Staube werden,
Und wehren nicht den Nachtgedanken ab,
Daß auch wir selber Staub und blose Erden.

Freund! Armer Freund! So nah uns noch und schon
So unerreichbar! — Diese Blumenspenden,
O daß Du sie, den späten Sangeslohn,
Nicht sehen kannst, nicht fassen mit den Händen!
Daß ihre Düfte hier im Wind' verweh'n,
Statt Deine letzte Stunde zu versüßen —
O daß, wo Menschen eine Gruft umsteh'n,
Sie immer, immer ein Versäumtes büßen!

Doch nein! Ob Liebe sich auch nie genügt
Und, was sie that, für karg hält und geringe,
Sie hat Dir nie gefehlt, und heute fügt
Sie neue nur zu manchem alten Ringe;
Und heute, während Deine Hülle wir
In's Herz der Mutter Erde trauernd senken,
Gelobt auch unser Herz, Verklärter, Dir:
Mit treuem Sinn der Deinen zu gedenken!" —

B. Charakteristik der Dramen, der dramatischen Skizzen und Fragmente Otto Ludwigs.

Vorbemerkungen.

Durchwandern wir nun die Werkstätte des Dramatikers, um die eigenthümlichen Gebilde seiner Phantasie, den Grund und Boden, auf dem sie ihm emporstiegen, zu betrachten, und das Bild seines Lebens, seines dichterischen Charakters uns zu vervollständigen.

Die im Nachlaß vorgefundenen fertigen, von Ludwig nicht veröffentlichten Dramen aus den Jahren 1840—1850 können mit der genialdramatischen Durchbildung des „Erbförsters“ und der „Makkabäer“ nicht verglichen werden, sie zeigen aber, wie die Pläne und Fragmente aus jener Zeit, die eigenthümliche Naturkraft und die Entwickelungskeime seines Talentes in sehr charakteristischer Weise.

Sie haben sämmtlich eine überraschende, merkwürdige

Verwandtschaft mit den Dramen der deutschen dramatischen Sturm- und Drangperiode. Ganz ebenso wie seine musikalischen Versuche haben sie fast gar keine Verwandtschaft mit den Werken seiner Zeitgenossen.

Dies zeigt sich besonders in den ersten Bernauerindramen, im Vergleich mit den späteren völlig umgestalteten Plänen und Fragmenten derselben, die alle Wandelungen seiner dramatischen Kunstbehandlung sehr charakteristisch veranschaulichen. Die erste Bearbeitung vom Jahre 1840 zeigt in der grellen, dämonisch-phantastischen Behandlung der Leidenschaft eine so auffallende Verwandtschaft mit Klingers Dramen, daß man sie für ein Jugendwerk von ihm halten könnte. — In der dritten Bernauerinbearbeitung vom Jahre 1845 zeigt sich im vollen frischen Anklange der markig deutsche Ton des „Götz". — „In wilder Hast niedergeschrieben, waren meine Erstlingsdramen wildlaufende Kinder des Instincts, die mir die Nothwendigkeit einer Schule lehrten." So charakterisirt sie Ludwig selbst.

In wilder, unregelmäßiger Form zeigen sie überall eine mächtige Darstellungskraft, stark und fest gezeichnete Charaktere voll heftiger Explosionen gewaltig kontrastirter Leidenschaft, mit einem oft überraschenden Reichthum von feinen der Natur abgelauschten Zügen. Der originale Humor in der Schilderung tragischer Affekte, die Naturwahrheit in der Verwebung tragischer und komischer Züge der Charaktere, die einst Schrödern, den genialen Schauspieler der Sturm- und Drangperiode in R. Lenzens Dramen so anzogen, weil sie für die Schauspielkunst ungemein anregend sind, sie finden sich auch in Ludwigs Erstlingsdramen. Die späteren Pläne und

Fragmente zeigen sie in nicht geringerem Grade, aber in einer künstlerischen Läuterung und ethischen Vertiefung, die Lenz' durchaus fremd blieben. Die Gestaltung der Handlung ist meist auffallend schwach und unreif. Ueberall das Lieblingsthema der Sturm- und Drangzeit, Darstellung der Leidenschaft in grellem Conflikte mit den Conventionen der Welt. Die Motive meist zu abnorm, eine Vorliebe zum Peinlichen und Gräßlichen, die in den später entworfenen Plänen tragischer Schönheit weicht, oder doch sich ihr nähert. Die Darstellung der Leidenschaft ist zu naturalistisch, wie bei Klinger und Lenz oft bis zur Karrikatur getrieben, aber von großer Kraft; in der Unmittelbarkeit dichterisch-dramatischer Sprache oft nur mit H. von Kleist vergleichbar. — Alle charakteristischen Merkmale der Sturm- und Drangperiode, das Ringen nach einem original-deutschen Volksdrama, das Sichabwenden von der französischen knapp concentrirten dramatischen Form, das Streben nach der freieren Shakespeares, ohne klare Erkenntniß seiner Kompositionsgesetze, findet man auch in Ludwigs ersten Dramen, in sehr ähnlicher Weise wie bei Kleist. — Keinem deutschen Dramatiker ist er verwandter. Beide führten jene original-deutschen Anfänge weiter, auf einem Wege, den schon unsere klassische Dichterperiode verließ, den die ihr nachfolgende vollständig aufgab. Die ungemeine Kühnheit und Sicherheit instinktiven Talents, mit der sich Kleist auf durchaus selbstständigem Wege von der rhetorisch-idealen, antikisirenden, von Shakespeare's Behandlung immer mehr abweichenden, damals überall herrschenden deutschen Tragödienbehandlung abwandte, mit der er auch auf dem Gebiete der Komödie, wie einst schon

Gryphius, besonders in seiner „Dornrose", Shakespeare's Charakteristik nahe kam, sie wurde bei seinem Leben vollständig und fast von Allen verkannt. Nur Wieland sprach es damals aus, daß Kleist durch die innerste Eigenthümlichkeit seines Talents berufen sei, die große Lücke auszufüllen, die auch Göthe und Schiller im deutschen Drama uns noch nicht ausgefüllt hätten. Dieselbe Kühnheit und Sicherheit zeigte sich in nicht minder ungünstiger Zeit auch in Ludwigs Bestrebungen. Beider Dramen haben eine unverkennbare Verwandtschaft, und fast keine mit den Dramen Schillers. Sie zeigen einen von der Dramaturgie noch wenig beachteten inneren Zusammenhang mit den Anfängen der Sturm- und Drangperiode und eine bedeutende Läuterung der von Beiden instinktiv festgehaltenen und dem Ziele näher geführten Intentionen jener Epoche. Erst Tieck machte es dem deutschen Theater klar, was es in Kleist's Dramen, trotz all' ihrer Schwächen besaß, die, mit Ausnahme des „zerbrochenen Kruges", dessen Aufführung in Weimar aber gänzlich scheiterte, von allen Theatern, als Kleist noch lebte, zurückgewiesen wurden. In immer zunehmender Vereinsamung, von Krankheit und Lebenssorgen niedergeworfen, erlag er zu früh in freudelosen Kämpfen, die er in „der Geschichte seiner Seele" verzeichnete, vor seinem Abscheiden aber vernichtete.

Es läßt sich nachweisen, daß das Verdienst der Kleist'schen Dramen durch das ganz unerwartete, fast befremdende Erscheinen eines ihm innerlichst verwandten Dramatikers, und durch die Aufführung seiner Werke erst völlig klar erkannt wurde. Der innere Zusammenhang Beider mit den Bestrebungen der Sturm- und

Drangperiode wird durch Ludwigs Niederschriften über die Geschichte seiner Seele, in den Planheften und Fragmenten, und in seinen Shakespearestudien anschaulich-klar, für ähnlich geartete Talente aufschlußreich und bahnzeigend enthüllt.

Kleists und Ludwigs Dramen sind, trotz den unverkennbaren Schwächen ihrer Komposition, das lebendigste Zeugniß, daß die tief innen im deutschen Gemüth verborgenen, wunderbar reichen Quellen echter Volkspoesie noch immer strömen, wie einst in der Sturm- und Drang-Epoche, wo sie nach einer langen Zeit winterlicher Erstarrung im herrlich erwachenden Frühlingssturme plötzlich wieder aufrauschten. Die aus innerstem Drange deutscher Volkspoesie entstandenen Bestrebungen jener Periode haben auch in Schillers und Göthes Dramen ihren vollen Abschluß noch nicht erreicht. Shakespeare's Einfluß, die klare Erkenntniß der Gesetze seiner Kunstbehandlung wird ihn uns einst noch bringen.

Beide Dramatiker, Ludwig und Kleist, suchten mit instinktivem Talent in ihren Dramen den Weg, der dahin leitet. Mit bewußter, anschaulicher Klarheit zeigte ihn Ludwig in seinen Shakespearestudien. In günstigerer Zeit wird dieser Weg, der von den französisch-deutschen Dramatikern und Dramaturgen verschüttet und verlassen wurde, unzweifelhaft noch an's Ziel führen.

Ludwigs Dramen haben, wie die Kleists, einen schlichten, originaldeutschen, das Ganze eigenartig beseelenden und durchdringenden, musikalisch-poetischen Grundton, sie zeigen eine Konsequenz und innere Wahrheit gewaltig aufsteigender Leidenschaftsentwickelung, eine reiche Welt individueller fest in sich abgeschlossener Cha-

raktere, die der deutschen Schauspielkunst ganz neue, ungemein dankbare, und nur von ihr zu lösende Aufgaben darboten. Nur geniale deutsche Schauspieler können uns anschaulich-klar zeigen, was in diesen innerlichst bewegten Shakespeare'schen, und doch echt deutschen, markig-dramatischen Gestalten liegt. Bei der leisesten Uebertreibung, bei nüchtern-realistischer Behandlung, wird die Wirkung dieser Dramen entstellt und verfehlt. Die dramatische Darstellung des inneren Prozesses sich selbst zerstörender Leidenschaft ist bei beiden Dramatikern mit einer psychologischen und poetischen Wahrheit, mit einem Phantasiereichthum durchgeführt, daß die großen Fehler der Handlungskomposition bei guter Aufführung durch geniale Schauspielkunst fast gänzlich verdeckt werden. Denn wie die Vorzüge der Charakteristik, so sind Beiden auch die Mängel in der tragischen Composition durchweg gemeinsam. Sonderbares Mißverständniß, wie es in der Wirklichkeit nur zu oft das Menschenleben foltert und zerstört, wird von Beiden im Grundgewebe der Fabel oft als Hauptthema aufgenommen. Wir werden sehen, wie Ludwig sich davon frei zu machen bemüht war, wie klar er selbst diesen Fehler erkannte. — Er hatte nicht Kleists Beruf zum Lustspiel, aber der Humor auch in der tragischen Charakteristik ist Beiden eigenthümlich. Auch darin zeigen sie sich verwandt, daß in ihren Erzählungen die durchaus dramatische Entwickelung innerlicher Gemüthskämpfe den epischen Gesammt-Eindruck beeinträchtigte, die fast gleichmäßig Beide in den engen Grenzen des Dramas oft zu epischer Breite der Handlung verführte.

Der glühendste Drang nach Wahrheit war in Bei-

den gleich mächtig vorwaltend. Beiden war eine fatalistische Auffassung der menschlichen Lebensschicksale gemeinsam, die durch den Einfluß der romantischen Schule veranlaßt, oder verstärkt wurde. Ludwig befreite sich von ihr durch sittliche Kraft und durch das Studium Shakespeare's. Im Herzog Albrecht in der Bernauerin vom Jahre 1856 gestaltete sich die unheimlich-düstere Skepsis des Wahrheitssuchers zu einem fein ausgeführten tragischen Charakterbilde. Beide Dramatiker waren fest in sich verschlossene Charaktere, und eben deßhalb Meister in der Darstellung verhaltener, nach und nach aus innerster Gemüthstiefe hervorbrechender Leidenschaft.

Die Verwandtschaft des Erbförsters mit dem Drama der „Schroffensteiner" ist unverkennbar. Ludwigs frühere Dramen sind der lakonisch-schroffen, peinlich gewaltsamen, aber durchaus dramatischen Darstellungsweise dieser Dichtung noch ähnlicher. Vor Allem aber bezeugen die Makkabäer und die Hermannsschlacht, besonders die kühne Originalität der Charaktergestalten Judahs und Hermann's die innigste Geistesverwandtschaft Beider. Hier zeigt sich keine gelehrte falsche Nachahmung Shakespeare's, sondern eine original-deutsche Nachfolge seiner tragischen Kunstbehandlung auf dem Gebiete des historischen Dramas, und der anschaulichste Nachweis, daß das deutsche Drama auf diesem Wege, auch der klassischen Dichterperiode gegenüber, noch einer reichen Fortbildung entgegenharrt.

Von der falschen Nachahmung Shakespeare's, die Ludwigs erste Dramen und Planskizzen fast ebenso sehr wie die Dramen der Sturm- und Drangperiode zeigen, durch gründliche Erkenntniß der Shakespeare'schen Kunst

frei zu werden, damit machte Ludwig vollen Ernst. Dies bezeugen die Umbildungen seiner Planskizzen und Fragmente und seine Shakespearestudien. Das durchaus Eigenthümliche seiner zu früh beendeten künstlerischen Entwickelung ist eben dies, daß er mit den Dramatikern der Sturm- und Drangperiode innerlichst verwandt, ihre Verirrungen nochmals durchlebte, sich aber mehr und mehr davon frei machte, und doch am Grundstreben jener deutschen Schule Göthes, wie Tieck sie einst nannte, lebenslang festhielt.

Seine ersten Dramen tappen sämmtlich noch unsicher nach einer dramatischen Form, in der die Verirrung und Selbstzerstörung der Leidenschaften in voller Lebenswahrheit darzustellen sei. Die Leidenschaft wurde meist zu sehr als perennirender Affekt behandelt, ihre Darstellung war, ethisch und künstlerisch, hier überall noch sehr unreif. Sie gelang erst im Erbförster, der einen prägnanten künstlerischen Abschluß der ersten Schaffensperiode des Dichters bildet, in noch höherem Grade in den Makkabäern, die eine neue eröffneten, welche leider nicht in fertigen Dramen an's Ziel kam, und am vollendetsten in „Zwischen Himmel und Erde“.

Der Weichlichkeit, der ethischen Verworrenheit der Leidenschafts-Darstellung in den Werken der Romantiker, die seine Jugendlektüre waren, der frivolen, blasirten Sentimentalität der ihnen folgenden Literaturperiode gegenüber, welche Schuld und Leiden im Leidenschaftsprocesse nicht beachtete oder verflachte, drängte es ihn damals zum Gewaltsamen, Abnormen, bis er das männlich-ethische Ideal künstlerischer Leidenschafts-Darstellung, die sein Talent zunächst auf irrigen Wegen erstrebte, in

künstlerischer Vollendung, im lebenswahren, normalen Verhältniß der Schuld und des Leidens in Shakespeare's Tragödie erkannte. Es ist bemerkenswerth, daß er die volle Klarheit darüber nicht auf dem Wege religiöser Durchbildungsstadien oder philosophischer Forschung, sondern nach immer neuen poetischen Versuchen auf dem Wege eifrig fortgesetzter Kunstanschauung fand.

So könnte denn bei dem großen Abstande dieser Erstlingsdramen von den späteren, von Ludwig selbst veröffentlichten Dramen, mit Ausnahme eines oder zweier aus der Zeit der Erbförster-Dichtung, der Abdruck derselben, so interessant er auch in biographischer und literaturgeschichtlicher Beziehung wäre, kein allgemeineres Interesse beanspruchen. Man mußte davon absehen. Doch ist ein Bericht über den Inhalt derselben nothwendig, um ihr Verhältniß zu Ludwigs späteren Dramen und Fragmenten klar zu veranschaulichen. —

Interessanter und aufschlußreicher ist die Betrachtung der dramatischen Skizzen und Fragmente, die aus der zweiten, mit den Makkabäern eröffneten Periode seines dichterischen Schaffens im Nachlasse vorhanden sind. Einiges davon, und das Meiste aus der Zeit vor dem Erbförster wurde von Ludwig im Jahre 1864 beim Wohnungswechsel vernichtet. Manches davon war mir schon aus den Unterredungen mit ihm bekannt, doch der volle Einblick in diese phantasiereiche Trümmerwelt, der über die eigenthümliche Art seines dramatischen Schaffens, und über die denkwürdigen Entwickelungsprocesse seiner Dichternatur anschauliche Klarheit giebt, war mir erst nach dem Abscheiden des Dichters vergönnt.

So seltsam und bedenklich auch zunächst das Wagniß erscheinen mag, über dichterische Entwickelungsprocesse zu berichten, die nicht durch fertige, festabgeschlossene Werke nachzuweisen sind, es war im vorliegenden Falle nicht zu vermeiden. Leichter und überzeugender ist es freilich, sie in anschaulichen Thatsachen vom ersten unsicheren Jugendwerke an bis zum letzten reif durchgebildeten Kunstwerke aufzuzeigen. Aber Ludwigs Talent konnte sich eben, durch Krankheit und mannigfaches Mißgeschick gehemmt und getrübt, nicht voll ausleben. Was er in der letzten Periode erstrebte und theilweis errang, das war auch gegenüber dem Erbförster und den Makkabäern ein bedeutender Fortschritt des Dramatikers.

So konnte denn eben nur durch eine Auswahl und Charakteristik seines dichterischen und kritischen Nachlasses, seiner Pläne und Fragmente und seiner Shakespearestudien, die, in steter Wechselwirkung, einander vielfach erklären, ergänzen und berichtigen, das durch seine bisher bekannten Werke nur unvollständig gespiegelte, ja fast räthselhaft verhüllte literarische Lebens- und Charakterbild Ludwigs in voller Lebenswahrheit, authentisch beglaubigt, enthüllt werden.

Es war mir eine heilige Pflicht, diese Zeugnisse edelsten Ringens und Strebens der Nachwelt aufzubewahren, weil sie eine Läuterung und Klärung seines dramatischen und insbesondere seines tragischen Ideals zeigen, die für unsere vaterländische dramatische Kunstentwickelung anregend und bahnzeigend werden kann.

Zwar spiegeln seine, den zwei von ihm selbst veröffentlichten Dramen nachfolgenden Erzählungen, beson-

ders „Zwischen Himmel und Erde", die Entwickelungsprocesse seiner letzten Lebensperiode, das Streben nach immer reicherem Lebensgehalt, nach immer reinerer künstlerischer Vollendung in genialer Veranschaulichung, und bei längerem, gesünderem Leben würde sich unzweifelhaft auch auf epischem Gebiete der tragische Tiefsinn, der heitere Humor seiner Natur noch harmonischer und behaglicher gestaltet ausgesprochen haben; aber die denkwürdigen Kämpfe dieser letzten Periode, die im kritischsten, bedeutendsten Stadium durch Siechthum gehemmt, durch frühen Tod beendet wurden, sollten seinem eignen Bekenntniß nach, vor Allem erst auf dramatischem Gebiete abgeschlossen werden. Gegenüber den überaus umfangreichen dramatischen Plan- nnd Fragmentheften aus dieser Periode sind nur wenige Novellen- und Romanskizzen vorhanden.

Nach der Vollendung des „Erbförsters" wurden sämmtliche Dramen aus früherer Zeit für immer zurückgelegt und verworfen. Ebenso die früheren Pläne und Fragmente mit Ausnahme des bis zuletzt festgehaltenen, aber immer wieder veränderten Bernauerinstoffes. Neue Pläne entstanden, und wurden nach geläuterter Kunstanschauung immer von Neuem umgestaltet. Meist sind sie tragischer Art, sein Talent und seine Studien waren von frühester Zeit an fast ausschließlich auf Darstellung tragischer Leidenschaftsprocesse gerichtet.

Mit ungestümer Naturgewalt, in lebendigster Phantasieanschauung erstanden ihm, wie in einer magischen Vision, die leidenschaftlich bewegten Gestalten seiner Pläne, in prägnanter charakteristisch-dramatischer Geberde. Ludwig hat sich über dies Phantasiespectrum, welches

ihm die das Drama gleichsam im Keime tragende Hauptgestalt bildlich zeigte, in denkwürdigen Niederschriften aus verschiedener Zeit selbst in eigenthümlichster Weise ausgesprochen. Zuerst im Diarium vom Jahre 1840, als er von musikalischer Composition mehr und mehr absehend, sich zur dramatischen Poesie mächtig gedrängt fühlte, dann in den Shakespearestudien, etwa im Jahre 1859, und auf einem Nachlaßblatte der Planhefte aus noch späterer Zeit. Diese Niederschriften stimmen trotz charakteristischer Abweichungen im Wesentlichen überein. Die erste habe ich in diesem Bande S. 45 wortgetreu mitgetheilt. Von den bedeutenderen späteren wurde die zweite in den Shakespearestudien S. 303 abgedruckt. Zum vollen Verständniß der eigenthümlichen Methode seines Schaffens folgt die dritte, die mit einigen Abkürzungen bereits in der „Einleitung der ges. Werke" mitgetheilt wurde, hier im wortgetreuen Abdrucke: „Mein Verfahren ist dies: Es geht eine Stimmung voraus, eine musikalische, die wird mir zur Farbe, dann seh' ich Gestalten, eine oder mehre in irgendeiner Stellung und Geberdung für sich oder gegeneinander, und dies wie einen Kupferstich auf Papier von jener Farbe, oder genauer ausgedrückt, wie eine Marmorstatue oder plastische Gruppe, auf welche die Sonne durch einen Vorhang fällt, der jene Farbe hat. Diese Farbenerscheinung hab' ich auch, wenn ich ein Dichtungswerk gelesen, das mich ergriffen hat; versetz' ich mich in eine Stimmung, wie sie Goethe's Gedichte geben, so hab' ich ein gesättigt Goldgelb, in's Goldbraune spielend; wie Schiller, so hab' ich ein strahlendes Carmoisin; bei Shakespeare ist jede Scene eine Nuance der besonderen Farbe, die das

ganze Stück mir hat.] Wunderlicher Weise ist jenes Bild oder jene Gruppe gewöhnlich nicht das Bild der Katastrophe, manchmal nur eine charakteristische Figur in irgend einer pathetischen Stellung, an diese schließt sich aber sogleich eine ganze Reihe, und vom Stücke erfahr' ich nicht die Fabel, den novellistischen Inhalt zuerst, sondern bald nach vorwärts, bald nach dem Ende zu von der erst gesehenen Situation aus, schießen immer neue plastisch-mimische Gestalten und Gruppen an, bis ich das ganze Stück in allen seinen Scenen habe; dies alles in großer Hast, wobei mein Bewußtsein ganz leidend sich verhält und eine Art körperlicher Beängstigung mich in Händen hat. Den Inhalt aller einzelnen Scenen kann ich mir dann auch in der Reihenfolge willkürlich reproduciren; aber den novellistischen Inhalt in eine kurze Erzählung zu bringen ist mir unmöglich. Nun findet sich zu den Geberden auch die Sprache. Ich schreibe auf, was ich aufschreiben kann, aber wenn mich die Stimmung verläßt, ist mir das Aufgeschriebene nur ein todter Buchstabe. Nun geb' ich mich daran, die Lücken des Dialogs auszufüllen. Dazu muß ich das Vorhandene mit kritischem Auge ansehen. Ich suche die Idee, die der Generalnenner aller dieser Einzelheiten ist, oder wenn ich so sagen soll, ich suche die Idee, die mir unbewußt, die schaffende Kraft und der Zusammenhang der Erscheinungen war; dann such' ich ebenso die Gelenke der Handlung, um den Causalnexus mir zu verdeutlichen, ebenso die psychologischen Gesetze der einzelnen Züge, den vollständigen Inhalt der Situationen, ich ordne das Verwirrte, und mache nun meinen Plan, in dem nichts mehr dem bloßen Instinkt angehört, alles Absicht und Berechnung

ist, im Ganzen und bis in das einzelne Wort hinein. Da sieht es denn ohngefähr aus, wie ein Hebbel'sches Stück, Alles ist abstract ausgesprochen, jede Veränderung der Situation, jedes Stück Charakterentwickelung gleichsam ein psychologisches Präparat, das Gespräch ist nicht mehr wirkliches Gespräch, sondern eine Reihe von psychologischen und charakteristischen Zügen, pragmatischen und höheren Motiven. Ich könnte es nun so lassen, und vor dem Verstande würd' es so besser bestehn als nachher. Auch an zeitgemäßen Stellen fehlt es nicht, die dem Publikum gefallen könnten. Aber ich kann mir nicht helfen, dergleichen ist mir kein poetisches Kunstwerk, auch die Hebbel'schen Stücke kommen mir immer nur vor wie der rohe Stoff zu einem Kunstwerk, nicht wie ein solches selbst. Es ist noch kein Mensch geworden, es ist ein Gerippe, etwas Fleisch darum, dem man aber die Zusammensetzung und die Natur der halbverdauten Stoffe noch anmerkt; das Psychologische drängt sich noch als Psychologisches auf, überall sieht man die Absicht. Nun mach' ich mich an die Ausführung. Das Stück muß aussehen, als wäre es blos aus dem Instinkt hervorgegangen. Die psychologischen Züge, alles Abstracte wird in Concretes verwandelt. Die Person darf nicht mehr abstracte Bemerkungen über ihre Entwickelungsmomente machen, aus welchen bei Hebbel oft der ganze Dialog besteht, z. B. wie Antonio in der „Julia" bei Seite sprechend, völlig abstract alle die Momente des Eindrucks von der Erzählung von Julia's Tod auf ihn ausspricht, z. B. ‚Ich glaube, Du wünschest, sie sei aus Schmerz über Dich gestorben', und dergleichen. Man muß an der Geberde der Rede, wenn ich so sagen darf,

merken, was in der Person vorgeht, aber sie muß es nicht mit dürren Worten sagen, denn wer kann in solchem Zustande solche Bemerkungen über sich machen? Man hört dann eine Marionette und keinen Menschen, eine Figur die sagt, was der Dichter will, aber nicht, was sie selbst. Es ist das freilich schwer, denn man hat immer zwei Gedankenreihen bei dieser Umwandlung festzuhalten, nämlich erstens die Reden, die der Person natürlich und die einen Inhalt und Zusammenhang für sich haben, zweitens die psychologischen Entwickelungsmomente, die so zu sagen ohne Wissen, ja oft wider den Willen der Figur durch jene hindurchscheinen. Es ist nicht allein technisch schwer, sondern es verlangt auch, wenigstens im Anfang einen schweren Sieg über die Eitelkeit, denn die blendenden Reihenfaden der rohen Stoffe werden zu gebrochenen, die Einfälle verlieren das Pikante, das Raffinirte sieht aus wie das Gewöhnliche. Am schwierigsten ist dies bei leichteren psychologischen Momenten, bei den ersten Keimen innerer Zustände, die dann stetig gesteigert der Person selbst später erst klar werden, manchmal ihr gar nicht klar werden, die die Oberfläche der Rede oft nur so leicht afficiren dürfen, wie ein leises Lüftchen fast unsichtbar die Wellen kräuselt. So ist's mit dem Charakterisiren; bei Hebbel erzählen die Personen ihre Charakterzüge in kleinen Anekdoten, und wissen sich selbst etwas damit, was für ganz eigene Menschen sie sind, während meiner Meinung nach sich der Charakter einer Person ohne ihr Wissen, ja wider ihren Willen zeigen muß, die Personen selber ihren Charakter meist nicht kennen, und indem sie ihren vermeinten schildern wollen, unwillkürlich und ohne es zu wissen, ihren wirklichen

schildern müssen. Denn wem, wer die Menschen und den Menschen kennt, muß nicht all dies absichtliche, abstracte Auskramen psychologischer und charakteristischer Züge, die jedem bekannt sind, lächerlich vorkommen? Die Personen soll man für Menschen halten, sie müssen sich also doch einigermaßen als Menschen geberden. Wenn ein Schicksal auf uns Eindruck machen soll, darf es doch kein Theaterschicksal sein. Solche Charaktere giebt es, die sich und ihre Entwickelungen stets selber beobachten. Warum soll der Dichter nicht auch einen solchen zeichnen? Er darf aber nicht vergessen, daß dieses Sichselbstbeobachten eben ein individueller Zug ist, und kein allgemeiner, den er allen Charakteren beilegen darf. Des Philosophen, des Mannes der Wissenschaft ist es, das Gesetz aus der Fülle seiner Erscheinungen herauszuschälen; des Dichters, das Gesetz wieder hinter der Erscheinung zu verbergen. — So dacht' ich in meiner Isolirung. Meine poetischen Menschen macht' ich, wie ich die Menschen kennen gelernt hatte, aber ich dachte wohl halb willkürlich nicht mehr daran, daß das Publikum ja eben aus solchen Menschen besteht, daß der beobachtende Blick, der mit Leichtigkeit durch die absichtlichen und unabsichtlichen Verkleidungen in das Innere dringt, der mehr auf die unwillkürliche Geberde der Rede merkt, als auf ihren Wortinhalt, wie der Fechter mehr auf seines Gegners Auge, als auf seinen Arm, eine Sonntagskindergabe ist, die sich nicht anbilden, nur ausbilden läßt." —

Die Hauptthatsache der Niederschriften über das Phänomen seines Farben- und Formenspectrums findet sich in seinen Skizzen und Fragmenten völlig bestätigt. Sein Schaffen ging, wie auch sein kritisches

Forschen, nicht von Reflexion, nicht von einer abstracten Idee aus, sondern von einer genialen Durchschauung der dramatischen Charaktere. Sie lebte in ihm, die dämonische Gewalt der Leidenschaft, sie zeigte seiner Phantasie das lebendige Bild des innersten Kerns leidenschaftlich bewegter Gestalten in dramatisch-prägnanter Geberde. Dies Bild wurde oft treulich festgehalten, und der dramatische Plan gestaltete sich, wie der junge Baum aus dem Kerne. Oft aber wurde es durch den nachfolgenden Reflexionsproceß verschoben, verändert, zerstört. Und eben hier enthüllt sich uns mit des Dichters eigenen Worten das Geheimniß seines Schaffens, die verhängnißvolle Eigenthümlichkeit, die Kraft und Schwäche seines Talents. Die lebendigst geschauten Gestalten standen plötzlich mit unwiderstehlicher Gewalt vor ihm, in individuellster Eigenthümlichkeit, in markiger Zeichnung, im stimmungsvollem, farbigem Grundton — das zeigen alle Skizzen und Federzeichnungen seiner Pläne und Fragmente. Es kam nun darauf an, ob es ihm gelang, eine der prägnant-dramatischen, theatralischen Grundgeberde dieser Phantasiegestalten völlig entsprechende, ihre tragische Natur enthüllende dramatische Handlung zu erfinden. Denn sie war im visionsähnlichen Phantasiebilde nicht sogleich mitgegeben, sie war nur angedeutet im prägnanten Moment, in der dramatischen Geberde der Gestalt, oft auch in einer plastisch-dramatischen Gruppensituation. Vom ersten Schauen dieser Gestalten an begann nun meist in Folge des eigenthümlichen Reflexionsprocesses, ein immer neues Umbilden und Erfinden. Das Detail der Gestalten wurde immer reicher und lebendiger, oft ohne die festen Umrisse der Zeichnung zu ändern.

Oft aber wurde die Gestalt des ursprünglichen Spektrums seiner Dichterschau durchaus verändert, so z. B. in den vielen Umbildungen seines Herzog Albrecht und der anderen Charaktergestalten der Bernauerindichtung. In seinen Jugenddramen wurde das Bild meist zu phantastisch getrübt, zu pathologisch dargestellt. Doch im Erbförster gelang es, im rascheſten Zuge der Ausführung, in einer freilich auch noch zu naturalistisch-zufällig, nicht echttragisch gewendeten Handlung die im Spektrum geschaute Gestalt in durchaus dramatisch-theatralischer Bewegung und Beleuchtung, im vollen Sichausleben darzustellen. Hier ward sie im rasch vollendeten Gusse erreicht, die dramatische Veräußerlichung seiner Spektrumgestalt. „Ich sah den Erbförster zuerst — ehe ich noch von der Fabel etwas wußte, — in der Geberde, in der der Schauspieler sprechen muß: ‚So sollte man doch gleich die Bestien todt schießen‘ — ‚Recht muß doch Recht bleiben‘ und ‚ich hab' Unrecht.“ —

So prägnantdramatisch, so sicher und festgezeichnet waren fast alle tragischen Charaktergestalten seiner Planskizzen gleich im ersten Entwurfe. Aber es gelang ihm nur selten, die zu ihrer Entfaltung, zu ihrem Sichausleben völlig geeignete tragische Handlung organisch zu gliedern und zu gestalten. Wo dies gelang, da hinderten meist Krankheit, oder immer neu aufsteigende tragische Gestalten aus anderen Plänen die volle Conzentration auf die Ausführung des ihn zunächst mahnendrängenden Dramas. Nach neuen Studienresultaten erschien ihm dann oft das bisher Ausgeführte als ein nur schwaches Abbild. Er verwarf es, oder bildete es völlig um. Das Motiv seines Cardillac im „Fräulein von

Scuderi" zeigt sich mit fast dämonischer Gewalt fast in allen seinen Planskizzen. Und doch war es der edelste Vollendungsdrang, der sich nie genügte, der immer strengere Anforderungen an sich und sein Werk machte. Das Bessere wurde so oft der Feind des Guten. — Diese von ihm oft bekämpfte, doch mit unwiderstehlicher Gewalt sich ihm immer wieder aufdrängende, fast dämonische Lust, immer wieder neue dramatische Pläne zu ersinnen, sie bis ins kleinste Detail auszuspinnen, sich über die verschiedensten Möglichkeiten der Ausführung schriftlich Rechenschaft zu geben, nahm mit den Jahren körperlichen Leidens immer mehr zu. So wurden denn in massenhaft anschwellenden Heften, die einen bewunderungswürdigen Reichthum kühner Erfindung, geistreicher, künstlerischer Anschauung zeigen, Charaktere und Handlung oft in interessantester Weise umgebildet.

Großentheils war es unzweifelhaft in seinem Lebensgange, in seiner durch Krankheit immer mehr zunehmenden Isolirtheit begründet, daß die dramatische Composition der Handlung ihm so auffallend schwierig war. Sie würde bei einem nach außen hin bewegteren Leben, bei anregenderen Ereignissen wohl die geniale echttragische Tiefe seiner Charakterskizzen besser und erfolgreicher veranschaulicht haben. Die größte Schwierigkeit lag darin, daß, wie seine Planhefte deutlich zeigen, die im Phantasiebilde geschauten tragischen Charaktere so durchaus eigenartig, so konsequent und fest in sich abgeschlossen waren, daß die mindeste Aenderung der Fabelgestaltung ihm das Bild trübte und modifizirte, ja oft geradezu ein anderes, mehr der Reflexion angehörendes einmischte oder unterschob, so daß eben deshalb die Darstellung der

tragischen Handlung fast nie in vollen Einklang mit den durchaus tragischen, mit besonderer Vorliebe reich durchgebildeten Charaktergestalten zu bringen war.

Dies von ihm Gesuchte und Geforderte, trotz eifrigster Bemühung doch meist Verfehlte fand er eben bei Shakespeare und bei den Alten. Hier fand er fest in sich abgeschlossene ureigenthümliche Charaktere, in einer ihr innerstes Wesen vollständig veranschaulichenden Handlung lebenswahr, im typischen Phantasiebilde, in künstlerischer Vollendung gespiegelt. Es ist interessant zu sehen, wie er diesem in den Shakespearestudien immer klarer erkannten dramatischen Ideale in den Skizzen und Fragmenten in oft überraschender Weise sich nähert.

Man erzählt von Ludwig Devrient, daß das Sicheinleben in die darzustellenden, gleich Anfangs fest und klar geschauten tragischen Gestalten, besonders Shakespeare's, ihn Wochen lang so ausschließlich beschäftigte, daß er nichts Anderes sah, als immer neu auftauchendes Phantasiedetail dieser lebendigst vor ihm stehenden Charaktere, daß dann bei der Bühnendarstellung eine tragische Wirkung mit so eigenthümlich poetischer Wahrheit, mit so fesselnden individuellen Zügen erreicht wurde, daß sie die Darstellungen der anderen Schauspieler völlig verdrängte, weil sie mit der seinigen auch nicht entfernt zu vergleichen waren. In sehr ähnlicher Weise, mit durchaus schauspielerischem Instinkt, lebte Ludwig in stiller Isolirtheit mit den sich ihm in sinnlich-lebendiger Phantasieanschauung offenbarenden tragischen Charaktergestalten. Das gab auch den flüchtigsten Skizzen derselben eine feindetaillirte poetische Wahrheit, eine drastisch-theatralische Geberde, die mit wenig Zügen, aber wie mit

Flammenschrift das Innere der Charaktere zeigen. Fast in allen Plänen sind für den genialen Schauspieler Aufgaben skizzirt, an denen er Studien machen kann. Auch im kleinsten Dramenfragmente ist die volle Eigenthümlichkeit des dargestellten Charakters bewundernswürdig ausgeprägt. Ludwig hatte ein tiefeindringendes Verständniß der Schauspielkunst, wie ich es nur bei Tieck fand, alle seine dramatischen Pläne gingen von einem genialen Zusammenwirken dichterischer und schauspielerischer Phantasieanschauung aus, das man auch in den kritischen Untersuchungen seiner Shakespearestudien überall finden wird.

Vom Standpunkte des Künstlers, besonders des Dramatikers und Schauspielers betrachtet, wird diese Auswahl aus Ludwigs Skizzen und Fragmenten wohl völlig gerechtfertigt erscheinen. Man könnte sie dann eher wegen zu großer Kürze tadeln. Wenn Alle sie mit den Augen des Künstlers zu schauen verstünden, so würde ich noch viel mehr davon mitgetheilt haben. Denn fast überall zeigt sich in den Skizzen und Fragmenten die kecke Improvisation eines genialen Dichtergeistes, der mit den Forderungen und Bedingungen der Schauspielkunst im vollen Einklang ist, eine eminente Gestaltungskraft, die auch im flüchtigst gezeichneten Charakterbilde einen reichen dramatischen Fruchtkeim lebendig veranschaulicht und entfaltet.

Es ist ein wunderbares Zauberland schaffender Phantasie, das uns hier lockt und mit unwiderstehlicher Gewalt festhält, ein magisches Reich voll hellleuchtender scharfausgeprägter Phantasiegestalten. Was auf dem Wege von der Erfindung zur Ausführung dem Künstler oft schwindet, die geheimste, verborgenste Natur der von

ihm geschauten Gestalten, hier ist sie in der vollen Naivetät unbelauschter Niederschrift aufbewahrt. Die stille, keusche Freude des im Schaffen glückseligen Dichters, dem es um Bewunderung nicht zu thun ist, der nach dem Publikum nicht fragt, den es nur drängt, das, was er geschaut hat, darzustellen, hier ist sie in aller Unbefangenheit, in der verborgenen Einsamkeit seiner Phantasiewerkstatt getreulich gespiegelt. Die Nachtigall ihrem ureigenen Gesang lauschend, dem wirren Weltgedränge fern, glücklich in bescheidenster, stillster Enge. —

Ich habe es versucht, die eigenthümliche Schönheit dieser genialen Phantasiewildniß zu veranschaulichen, mit der Wurzel und dem Boden der Handlungspläne die aufkeimenden Gestalten seiner Dichterschau aufzubewahren, das Werden und Wachsen derselben darzustellen, zum anregenden Studium für Künstler und Kunstfreunde.

Es ist in diesen Skizzen und Fragmenten etwas von der Gründlichkeit der Portraits aus der altdeutschen Schule Dürer's und Holbein's, von der reichen Mannigfaltigkeit ihres Ausdrucks, von der festen Bestimmtheit ihrer Züge, nichts von der idealistischen Flachheit, von der grellen theatralischen Unnatur moderner Dramengestalten. Die Charaktere sind typisch und doch ganz individuell dargestellt, selbst in knapper Skizze oft von einem farbigen Leben, das an Rubens, an Rembrandt erinnert. Das Interessante und Anregende in Ludwigs Planskizzen liegt weniger im Stofflichen, als in der genialen Art, wie er die Charaktere auffaßte, wie er ihnen das Innerste entlockte. — Der alte Phönix, so sagt man, baut bei Annäherung des Todes in seinem Heimathlande ein Nest, in das er seine Zeugungskraft

gießt, aus dem ein junger neuer Phönix sich entfaltet. Diese Skizzen und Studien Ludwigs sind so eine Art Phönixnest. Wie Dürer's, Leonardo da Vinci's Skizzen eine Fülle von geistreichen Entwürfen enthalten, die noch jetzt ihren Meister erwarten, so ist dies Skizzenbuch Ludwigs, in dem sich die tiefsinnige Eigenthümlichkeit, die anziehende Sonderbarkeit seines echtdeutschen Künstlergemüths spiegelt, eine Sammlung von schöpferisch anregenden Kunstideen und Gestalten, an denen der Künstler sich orientiren, stärken und erfreuen wird.

Doch nicht blos der Künstler, obschon ihm, vor Allen dem Schauspieler, diese Sammlung erwünscht sein wird. Auch im weiteren Sinne ist dies Skizzenbuch ein werthvoller Beitrag zur Geschichte des menschlichen Geisteslebens; ein Originalbeitrag zur Biographie des Dichters, von ihm selbst. Vor Allem ist's doch der Mensch selbst, die Enthüllung einer gewaltigen Persönlichkeit, eines echtdeutschen Charakters, was uns hier fesselt und nicht losläßt. Die innersten Geheimnisse seines Dichtergemüths werden uns in diesen Skizzen und Studien erschlossen, die ein treues Selbstportrait des Dichters sind, und die eigensten Züge, die Ungezähmtheit seiner Phantasie, die ruhige künstlerische Besonnenheit und Selbstbeherrschung seines Charakters oft in wunderbarfeiner Mischung zeigen. Manche Schwächen seines Talents treten an's Licht, überall aber die untadelhafteste Reinheit, der Wahrheitsdrang, die künstlerische Echtheit seines Strebens nach dem edelsten Ziele dramatischer Kunst. Sein Schaffen und Sinnen, das war sein Leben, seine höchste, reinste Lust in der nach außen hin wenig freudevollen, nur durch trauliches Familienglück, trotz nagender Sorgen und qualvoller

Krankheit milderhellten letzten Lebensperiode. Mit unvergeßlich schönem, tiefsinnigem Tone sprach er oft, wenn wir allein waren, Goethe's orphische Schicksalsworte:

> „Verbiete du dem Seidenwurm zu spinnen,
> Wenn er sich schon dem Tode näher spinnt,
> Das köstlichste Geweb' entwickelt er
> Aus seinem Innersten und läßt nicht ab —
> Bis er in seinen Sarg sich eingeschlossen." —

Auch Hebbel's unvergleichlich schönes Wort „der Seidenwurm hört nicht zu spinnen auf, weil wollene Zeuge Mode werden" — wiederholte er oft mit behaglicher Freude. —

Aus dem reichen Material seiner Skizzen und Studien hoffe ich das Wichtigste und Bedeutendste herausgefunden und aufbewahrt zu haben. Vieles war zu lückenhaft, zu verworren und unfertig, um eine klare Anschauung seiner Intentionen zu geben. Manches an sich werthvolle Detail seiner Pläne und Fragmente mußte nach immer wieder scheiterndem Versuche, es dem Ganzen der Darstellung einzufügen, doch aufgegeben werden. Ueber manches Charakteristische konnte nur kurz und summarisch berichtet werden. Zu Abänderungen und Korrekturen in den Fragmenten fühlte ich mich nicht berechtigt. Deshalb wurden manche bedeutende, aber zu inkorrekte Fragmente nicht abgedruckt. Auch die werthvollen hier mitgetheilten waren freilich nicht druckfertig, weil sie als Fragmente erst nach Vollendung des ganzen Dramas völlig abgerundete Gestalt erhalten konnten. Ausgeschieden wurden hier die in den „ges. Werken" bereits abgedruckten, doch ist das zur Erläuterung derselben Nothwendige hier mitgetheilt. Nur durch klare Darlegung der ganz verschiedenartigen Bernauerindramenpläne ist

der bedeutende Fortschritt des Dichters und der volle Werth des dort abgedruckten Bernauerinfragments v. J. 1856 klar zu erkennen.

Im Bezug auf die Auswahl und Charakteristik meiner Sammlung hoffe ich auf die Zustimmung sachkundiger Freunde der dramatischen Kunst und auf ihre Nachsicht, wo ich bei dieser schwer zu bewältigenden Aufgabe dabei geirrt und gefehlt habe. Von antiquarischer Sammlerneigung weiß ich mich frei. Aber was für die Charakteristik des Dramatikers aufschlußreich und nothwendig war, das durfte nicht fehlen. Wurde doch auch mir erst bei der mich oft wehmüthig ergreifenden Durchwanderung der labyrinthreichen Phantasiewildniß, der gewaltigen Trümmerwelt seiner Dichterwerkstatt Vieles in der Natur seines Talents und Charakters geklärt und erschlossen, was mir trotz meiner Neigung zu psychologischer Ergründung menschlicher und künstlerischer Natur im jahrelangen Umgange, bei inniger Theilnahme an seinen Bestrebungen, ohne sie wohl für immer unklar und problematisch geblieben wäre. — Wie verschiedenartig man auch diese denkwürdigen Prozesse seines Schaffens und Ringens beurtheilen möge, man wird nach Kenntniß derselben wohl zugeben, daß eine authentisch beglaubigte Darstellung derselben nothwendig war, um das durch die bisher bekannten Werke nur angedeutete, nur unvollständig enthüllte Lebens- und Charakterbild Ludwigs uns klar zu veranschaulichen. —

Nach dieser kurzen Charakteristik des den Dramen, dramatischen Skizzen und Fragmenten Gemeinsamen folgt

nun in chronologischer Reihenfolge die ausführlichere Charakteristik:

I. der fertigen Dramen,

II. der dramatischen Pläne und Fragmente.

I. Die fertigen Dramen.

1. Die 4 Bernauerindramen vom Jahre 1840—46.

Diese im literarischen Nachlaß ausgeführt vorhandenen Dramen sind an sich betrachtet noch sehr unreif, weit schwächer als der „Erbförster" und des Abdruckes nicht werth. Aber der Vergleich derselben mit den späteren vollständig veränderten Umdichtungen aus den Jahren 1854—59 giebt ein sehr anschauliches Beispiel von den merkwürdigen und bedeutenden Wandelungen seines Talents und seiner Kunstbehandlung. Kein anderer Stoff hat ihn verhängnißvoller durchs Leben begleitet.

Während er nach der Aufführung des Erbförsters alle anderen bereits ausgeführten Stoffe vollständig verwarf, sie nicht weiter durchbildete, hielt er mit eigenthümlicher Beharrlichkeit nur an diesem fest, und hoffte durch neue Umdichtung ihn tragischer zu gestalten, ihm volle Bühnenwirkung abzugewinnen. Von keinem Stoffe sind massenhaftere Planhefte und Fragmente vorhanden. Nach genauester Durchsichtung derselben hoffe ich über diese merkwürdigen Umdichtungen, von denen ich einige charakteristische Fragmentproben mittheilen werde, volle Klarheit zu geben.

Schon im Jahre 1835 erfaßte der Stoff ihn, zufolge seiner Niederschriften im Diarium vom Jahre 1840, mit leidenschaftlicher Gewalt, er ließ ihn nicht los fast bis zum Abscheiden. Jene 4 fertigen Bernauerindramen haben viel Gemeinsames, fast denselben Inhalt, dieselbe Auffassung. Handlung und Intrigue unterscheiden sich nur in unwesentlichen Veränderungen.

Der Stoff war von jeher ein Lieblingsstoff der deutschen Dramatiker. Die bekanntesten Bühnenbearbeitungen desselben sind die Törring's (1781 in Frankfurt anonym erschienen), Hebbel's 1855 und in neuester Zeit M. Meyer's. Der vaterländische Geschichtsstoff reizte durch das Interesse eines unebenbürtigen Liebesbundes zwischen Fürst und Bürgermädchen, er bot heftig gesteigerte dramatische Scenen und eine erschütternde Katastrophe.

Ludwig lernte ihn in der geschichtlichen Darstellung F. J. Lipowsky's (München 1800) kennen. Ein kurzer Auszug aus derselben ist zur Beurtheilung seiner Bearbeitungen nöthig. Ludwig wich erst sehr davon ab, folgte ihr aber in der letzten Bearbeitung vom Jahre 1858 fast vollständig.

Dies sind die wesentlichen Grundzüge derselben: Herzog Albrecht, von seinem Vater Herzog Ernst verlobt mit Elisabeth von Würtemberg, die, aus Liebe zu einem Grafen von Werdenberg, mit ihm in heimlicher Ehe verbunden, entflieht, — sieht in Augsburg 1428 ein armes, durch Schönheit und Tugend ausgezeichnetes, als „Engel von Augsburg" vom Volke verehrtes Bürgermädchen, die Tochter eines damals als unehrlich verachteten Baders. Sie läßt seine Liebe unerhört, bis er, dadurch nur ge-

reizt, die strengen Gesetze seines Standes ihr opfert. Er führt sie, nach geschlossenem heimlichen Ehebunde, auf das ihm von seiner Mutter Elisabeth von Mailand vererbte Schloß Vohburg. Die Ehe soll heimlich bleiben bis zu seines Vaters Tode, dann soll sie Herzogin werden. Herzog Ernst hält dies ihm gemeldete Liebesverhältniß für ein nur vorübergehendes. Er will Albrecht, der bei Agnes in Vohburg bleibt, davon abbringen, ihn mit Anna, des Herzogs Erich von Braunschweig Tochter, vermählen. Albrecht weigert sich. Ernst, erschreckt durch den Gedanken, daß eines unehrlichen Baders Tochter Herzogin werde, gereizt von dem deshalb grimmig erzürnten Adel, will den von Liebe verblendeten Sohn mit den gewaltsamsten Mitteln zwingen, der ihm verhaßten Agnes zu entsagen. Die Schranken des Regensburger Turniers, zu dem Albrecht im Jahre 1434 von ihm geladen wird, sollen ihm nicht geöffnet werden, wenn er sich nicht vom Verdacht reinige, mit einer Baderstochter Buhlerei zu treiben. Albrecht dringt rasend ein auf die ihn vom Turnier Ausschließenden, und erklärt, Agnes sei seine Gattin, es kommt zu Thätlichkeiten. Schäumend vor Wuth und Zorn eilt er zur Agnes zurück. Es sei nun Zeit, sie als Herzogin dem Adel und Volke vorzustellen. Er giebt ihr ein stattliches Hofgesinde, läßt sie Herzogin nennen, und bezieht mit ihr, dem Vater und dem Adel trotzend, das Schloß zu Straubing. Agnes, voll schwermüthiger Ahnung düsteren Ausganges, läßt sich im Kreuzgange bei den Karmelitern in Straubing ein Betgewölbe, eine Grabstätte erbauen. — So lange Albrechts Oheim, Herzog Wilhelm, der ihn sehr liebte, und dessen Kind noch lebten, geschah ihr kein Weh. Nach

seinem und seines Kindes Tode zähmte Herzog Ernst den Zorn und Haß gegen die Baderdirne nicht länger. Der Adel reizte ihn immer heftiger. Albrecht verzehre sich in Unmuth und Gram, Herzog Wilhelms Kind sei durch List von Agnes vergiftet worden, der Baiern-Münchner Stamm werde ohne Thronerben verblühen, die Kinder der Agnes würden vom Kaiser und Reich nie anerkannt werden. Blutige Kriege würden, der Erbfolge wegen, nach Ernst's Tode entstehen, das Wohl des Staates erfordere die strengsten Maßregeln. In Albrechts Abwesenheit wurde Agnes, auf Ernst's Befehl, gefangen, vor ein Adelsgericht gestellt. Sie weist die Fragen der Richter stolz ab. Man könne sie gewaltsam trennen, ihren Bund aber nicht lösen. Sie sei des Herzogs eheliches, fürstliches Weib, nicht Verbrecherin. Sie erkenne des Herzogs Gericht nicht an, und verlange Freilassung, Wiedervereinigung mit Albrecht. Das Gericht und Ernst dadurch noch mehr gereizt, verurtheilen sie als Staatsverbrecherin zum Tode. Ernst befiehlt, sie von der Brücke herab in die Wellen der Donau zu stürzen. Dem Volke wird verkündet, sie habe es dem Albrecht angethan mit Liebestränken, sie falle als ein schuldiges Opfer für Baierns Wohl. Sie wird von Henkersknechten zur Donaubrücke geschleppt, vor allem Volke hinabgestürzt in die wilden Fluthen, die sie ans Ufer trugen. Albrecht erfährt, zurückkommend, von den Höflingen den Tod der Agnes. Sinnlos stürzt er nieder, dann, weinend, rasend, tobend schwört er an ihrem Grabe ihren Tod am Vater, an Baiern grimmig zu rächen. Er wolle sein Haupt nicht niederlegen, bis seiner Agnes blutiger Schatten volle Genugthuung erhalten habe. Er eilt zu seinem

Vetter, zum Herzog Ludwig den Bärtigen in Ingolstadt, der tapfer, wild und streitlustig, dem Herzog Ernst feindlich, schon oft in Baiern einfiel, um sich des Thrones zu bemächtigen. Ihn, den Landesfeind, fleht er um Beistand und Hilfe. Mit ihm verbündet durchzieht er mordend und plündernd Baiern, um den Tod der Agnes zu rächen. Ernst, die leidenschaftliche Verblendung des geliebten Sohnes wehmüthig beklagend, sendet ihm Botschaft, er möge vom wilden Kampfe abstehen, er wolle ihm verzeihen, Agnes solle von ihm im Tode geehrt werden. Albrecht will nichts von Versöhnung wissen, er dringt siegreich vor nach Straubing, München bedrohend. Ernst wendete sich nun an den Kaiser Siegmund, um Rath und Hilfe bittend. Agnes sei verurtheilt worden, weil ihr Verhältniß ihm und allen bairischen Fürsten dem Auslande gegenüber Schande und Schmach bereitet habe, die nun mit ihrem Tode getilgt seien. Er möge Albrecht auffordern, in die Arme des Vaters, zu seiner Pflicht zurückzukehren, sich als würdiger und tapferer Fürst auszuzeichnen, was Agnes bei Lebzeiten verhindert hätte. Albrecht, vom Kummer des Vaters, von des Kaisers mit Reichsacht drohenden Mahnungen, von den Bitten der Freunde ergriffen, überwältigt, stand nun ab von der Fehde, kam nach München, versöhnte sich mit dem greisen Vater, der ein Betkirchlein über dem Grabe der Agnes, auf dem St. Peterskirchhofe in Straubing erbauen ließ, und tägliche Messen für sie anordnete. Albrecht heirathete nun Anna von Braunschweig, nach seines Vaters Wunsche, nach dem Gebote des Herkommens, dem Agnes als Opfer gefallen war. Er konnte sie, so berichten die Quellen nicht

lieben. Er suchte dafür bei anderen Frauen das verlorene Glück. —

Törring's Trauerspiel folgte dieser im Volke sehr beliebten rührenden Geschichte ganz treu, schlicht und schmucklos. Sein vom „Götz" angeregtes Drama hält die rohen, gewaltsamen Motive und Gestalten der Geschichte ohne alle moderne Verfeinerung oder Abschwächung fest. Durchweg als wildes, rohes, tumultuarisches Ritterstück, mit drastischer Kraft, aber ohne alle Poesie, ausgeführt, geschickt und bühnenwirksam behandelt, fesselt es noch jetzt durch lebendige, theatralisch-effektvolle Vorführung besonders der Turnierscene und der Exekutionsscene auf der Donaubrücke, durch volksthümlich-schlichte Darstellung des heftig gesteigerten Kampfes treuer Liebe mit der Standesehre des Adels. Es war lange Zeit ein beliebtes Repertoirstück des deutschen Theaters und wurde auch in Engels „Mimik" (1785) als lehrreiches Beispiel dramatischer Scenenbehandlung ausführlich besprochen. Ich komme bei der Besprechung von Ludwigs späteren Umarbeitungen darauf zurück, und werde dann seine interessanten kritischen Bemerkungen über Törring's wie über Hebbel's Bearbeitung mittheilen, die ihn eben zu neuer Umdichtung antrieben.

Die erste Bearbeitung Ludwigs: „Der Liebe Verklärung" vom Jahre 1840 ist sein erster dramatischer Versuch, bereits in den Jahren 1836—39 entworfen. Die ersten Skizzen waren nicht im Nachlasse. Diese erste Bearbeitung ist im grellen, wilden Ton des deutschen Ritterstückes behandelt, und erinnert im Dialog, im Ausdruck dämonischwilder Leidenschaft sehr lebhaft an Klinger's „Zwillinge". Der Prosadialog ist markig, oft ganz

dramatisch, aber meist roh-naturalistisch, ohne künstlerische Schönheit behandelt. Nur ein Theil des ersten Actes ist noch vorhanden, der zweite fehlt fast ganz. Von Akt 3, Scene 2 an bis zum Schluß wurde die Ausführung vollständig vorgefunden.

Dies ist der Inhalt seines von der Geschichte völlig abweichenden ersten Dramas: Herzog Ernst's Kämmerer Weißenbeck liebt Agnes mit wilder Gluth ohne Erwiederung. Er erfährt von dem ihm untergebenen Franz von ihrem Verhältniß zu Albrecht. Weißenbeck will sie für sich haben, sie Albrecht entreißen, den er haßt, an dem er sich wegen einer Beleidigung rächen will. Franz reizt die Liebe und Eifersucht Weißenbeck's, die im grellen, wilden Ton behandelt ist. Weißenbeck giebt Franz einen Brief an den Herzog Ernst, ihm den geheimen Liebesbund Albrecht's zu melden. Er will den guten Ruf der ihm nicht willfährigen Agnes vernichten, durch ein sie verdächtigendes Verhältniß mit Rinken, einem Lanzknecht, den er durch Bestechung dazu gewinnt. Albrecht soll sie für untreu halten, das soll sie in Weißenbeck's Arme führen. Franz unterstützt die Intrigue. Er hat einen Ring mit dem herzoglichen Familienwappen, ein Geschenk Albrecht's, der Agnes als bettelnder Invalid beim Kirchgange abgelistet. Raimund, des Baders Bernauer's Geselle, eine volksthümlich-schlichte, markig behandelte Gestalt, liebt Agnes. Er hat seine Heimath verlassen, und trat in Bernauer's Dienste, um um sie zu werben. Sie begünstigt ihn nicht, er liebt sie trotzdem mit inniger Treue. Franz reizt Weißenbeck's Liebe. Ein Knappe erzählt ihm die Regensburger Turniervorfälle. Es soll nun versucht werden, durch ein Stelldichein

Rinken's mit Agnes sie dem Albrecht als untreu zu verdächtigen. Dies sonderbare Stelldichein, durch einen der Agnes beigebrachten Schlaftrunk ermöglicht, wurde in dieser ersten Bearbeitung im nicht vorgefundenen zweiten Akte behandelt, aber auch in den nächsten 3 Bearbeitungen beibehalten und dort vollständig ausgeführt vorgefunden. Rinken wurde in dieser ersten Bearbeitung von Raimund getödtet, was aus dessen Bekenntniß im letzten Akte ersichtlich ist. Albrecht kommt zu diesem nächtlichen Stelldichein; er erblickt den der Agnes als Liebespfand gegebenen Ring an der Hand Rinken's, er hält sie für untreu. Er übergiebt Agnes dem Weißenbeck, um über den Mord Gericht zu halten, da Agnes vom Schlaftrunke betäubt ihm keine Aufklärung über die Nachtscene zu geben vermag. Der alte Bernauer kommt dazu, er wird von Franz veranlaßt, da Agnes in sträflichem Bunde mit Albrecht den Rinken wahrscheinlich getödtet habe, um seine Seele zu retten, gegen Agnes zu zeugen. Er will's thun. Agnes wird in einer drastischen Scene von den Häschern ergriffen, und vor Gericht gestellt. Weißenbeck hat vom Herzog Ernst den Befehl, kurzen Proceß mit der Dirne zu machen, sie für immer von Albrecht zu trennen. In einer lebendig-dramatisch, aber mit grellen Farben behandelten Gerichtsscene wird Agnes von Franz angeklagt wegen Hexerei, Buhlerei und Mord. Der alte Bernauer klagt selbst gegen sie, bereut aber und widerruft, vom Anblick der hoheitsvoll ihre Unschuld betheuernden Agnes überwältigt. Falsche Zeugen, von Franz gewonnen, sagen gegen Agnes aus. Raimund vertheidigt sie mit glühender Begeisterung. Die Richter schwanken. Weißenbeck drängt sie zur Ver-

urtheilung. Vom Befehle des Herzogs Ernst in Kenntniß gesetzt, rufen sie: „Zeter! Zeter!“ über Agnes Bernauer. Diese Gerichtsscene wurde in den zwei folgenden Bearbeitungen blos erzählt, in der vierten aber wieder aufgenommen, doch mit vielen Veränderungen und mit Beseitigung des zu grellen, wilden Dialogs. Weißenbeck will Agnes aus dem Kerker befreien, wenn sie ihm angehören, ihm auf sein Schloß folgen wolle. Sie verweigerts, nimmt rührenden Abschied vom treuen Raimund, der sie retten will: „Nur Dich hab' ich geliebt, ich fühl' es jetzt, mit jener Liebe, die nicht mit uns stirbt. In ihr ist kein Begehren, kein Wechsel. Nimm hin den Brautkuß für die Ewigkeit.“ Es folgt nun die Executionsscene, ganz volksthümlich behandelt, der alte Bernauer gebrochen, in dämonisch-verstörter, wahnsinnsähnlicher Gemüthsstimmung ist dabei. Weißenbeck will die Execution hindern, er stürzt mit dem Pferde und gesteht sterbend, vom Gewissen gefoltert, daß Agnes unschuldig ist, daß der Ring ihr abgelistet, von Franz an Rinken's Hand gesteckt wurde. Raimund berichtet in einem Nachspiele den Abschied, den Tod der Agnes, sie sei gestorben um Albrecht mit seinem Vater zu versöhnen. Er gesteht, daß er Rinken getödtet habe.

Die hier grell und seltsam behandelte, von der Geschichte ganz abweichende Intrigue wurde auch in den 3 anderen Dramen beibehalten, Ludwig suchte sie nur noch wahrscheinlicher und dramatischer zu gestalten. Die Hauptabsicht dieser 4 ersten Bearbeitungen war, die Agnes dem Albrecht als untreu darzustellen, so daß er selbst von ihr lasse; also eine Vernichtung seiner Liebe durch Intrigue, durch Mißverständniß.

— Die hauptsächlichste Veränderung in der zweiten Bearbeitung „Der Engel von Augsburg" i. J. 1842 bestand darin, daß nicht Weißenbeck in Folge seiner Liebe und Eifersucht das bewegende Motiv der Handlung, der das Stück beherrschende Intriguant war, sondern daß Franz die Hauptrolle, der Intriguant des Dramas wurde. Die Absicht war auch hier, Albrecht von der Agnes Untreue zu überzeugen, ihn von ihr zu trennen, sie in Weißenbeck's Gewalt zu bringen. Der Prosadialog wurde in Verse umgeschmolzen, der grell-naturalistische Ton wilder Leidenschaft gemildert. Handlung und Intrigue wurden in nicht glücklichen Veränderungen verwickelter gestaltet. Franz beherrschte als Intriguant alle Wendungen der Handlung. Seine Schwester Angelika war von dem beim Reichstage in Ulm anwesenden Weißenbeck verführt, von ihm treulos verlassen. Ein anderer Weißenbeck hatte früher Franzens Mutter verführt, seinen Vater dadurch unglücklich gemacht. Franz dient bei seinem Todfeinde, um sich grimmig an ihm zu rächen. Diese sehr breit erzählte Vorgeschichte Franzens war das Motiv für seine Intrigue. Seine mit wilden Farben, mit besonderer Vorliebe vom Dichter behandelte dämonisch-rachsüchtige Charaktergestalt trat hier völlig in den Vordergrund des dramatischen Gemäldes. Das Verhältniß des alten Bernauer's zur Agnes, zu Raimund wurde weit anschaulicher in originell-humoristischen, auch in den späteren Dramen beibehaltenen, dort aber noch besser ausgeführten Scenen dargestellt, das Verhältniß der Liebenden im Entstehen lebendig und anziehend gezeigt. Albrecht hat Agnes beim Turnier in Augsburg gesehen, seine Lanze vor ihr geneigt, daß Alle es sahen.

Er wirbt um sie, er beredet den alten Bernauer ihm mit ihr nach Straubing zu folgen. Die heimliche Ehe wird in einer anmuthigen, später fast ganz beibehaltenen Liebesscene rasch verabredet, mit Einwilligung des erst widerstrebenden Bernauer. Franz bestimmt Weißenbeck, dies dem Herzog Ernst zu melden, sonst werde es Graf Werdenberg thun, sein Nebenbuhler am Hofe, ihm die Gunst des Herzogs Ernst dadurch entziehend. Der Befehl des Herzogs, die Agnes zu ertränken, kommt bald. — Weißenbeck liebt Agnes, Franz sucht ihn, der Wahrheit entgegen, zu überzeugen, daß sie diese Liebe erwiedere, der alte ehrgeizige Bernauer wolle sie dem Herzoge verkuppeln, sie selbst liebe den Albrecht nicht, er solle sie vor dessen Zudringlichkeiten retten. Durch diese Vorspiegelungen wird Weißenbeck falsch und treulos gegen Albrecht, seinen Herrn, er sucht ihm die Agnes zu entreißen. Angelika, von ihm verführt und verlassen, folgt ihm nach Augsburg, sie findet dort ihren Bruder, der die ihr widerfahrene Schmach dadurch rächen will, daß er Agnes, die Weißenbeck liebt, ihm entreißt. Er will Weißenbeck ein nächtliches Stelldichein mit Agnes verschaffen, dem sie nicht abgeneigt sei, er bewegt nun Angelika statt der Agnes mit Weißenbeck zusammenkommen. Angelika kann ihn nicht hassen, nicht von ihm lassen. Weißenbeck glaubt, vom Nachtdunkel getäuscht, Agnes umarmt und geküßt zu haben, er glaubt nun, daß sie ihn liebe, da sie zu dem, durch plötzlichen von Franz veranstalteten Lärm gestörten nächtlichen Stelldichein gekommen sei. Franz beredet den Pater, der die Agnes getraut hat, sie zu bestimmen, daß sie freiwillig dem Herzog entsage. Er sei bereits verheirathet, die heimliche Ehe mit Agnes werde

Vater und Sohn entzweien, das Land ins Unglück stürzen. Dies gelingt dem Pater. Agnes muß schwören, dem Herzog Albrecht nie wieder zu nahen. Rinken soll sie in ein verborgenes Asyl führen. Er ist dazu von Franz gewonnen, auch er liebt Agnes, er soll ihren Ruf vernichten, sie dann für sich behalten. Franz sagt nun dem Weißenbeck, Agnes wolle mit Rinken fliehen, der ihr nachtrachte, den sie Nachts zu einem Stelldichein in den Garten bestellt habe. Weißenbeck, von Eifersucht gefoltert, will das Stelldichein sehen, Franz ihm dazu verhelfen. Er führt ihn Nachts in den Garten, wo Agnes von einem Schlaftrunke, den Angelika ihr auf Franzens Rath gab, betäubt, mit Rinken zusammen war, dem sie nach des Paters Mahnung ins Asyl folgen wollte. Angelika zog ihr den Ring mit dem herzoglichen Wappen ab, und gab ihn dem Bruder. Auch dem Herzog Albrecht meldet Franz das von ihm veranstaltete nächtliche Stelldichein, um ihn von der Agnes Untreue zu überzeugen. Weißenbeck erblickt Agnes und Rinken in der Laube, er ersticht in wilder Eifersucht Rinken, dem Franz den Ring an den Finger steckt. Franz ruft um Hilfe, Albrecht und Graf Werdenberg kommen. Albrecht erkennt den Ring und übergiebt die Agnes, die ihm über die Vorfälle, über den Mord, vom Schlaftrunke betäubt, nicht befriedigende Auskunft zu geben vermag, an Werdenberg und Weißenbeck, um über sie Gericht zu halten. Weißenbeck's Gewissensqual wegen des Mordes Rinken's wird von Franz beschwichtigt. Rinken habe ihm die Agnes entreißen wollen, sie habe seine Liebe nicht erwiedert, er ihr deßhalb einen Schlaftrunk gegeben. Den Befehl Herzog Ernst's hat Franz dem

Grafen Werdenberg gegeben. Das Gericht über Agnes sei daher nicht zu vermeiden. Weißenbeck solle auf ihre Verurtheilung dringen, damit sie dem Albrecht entrissen werde, er könne sie dann aus dem Kerker befreien, sie auf sein Schloß führen. Die Gerichtsscene wird nun blos erzählt, fast ganz so wie sie in der ersten Bearbeitung dargestellt wurde. Angelika ist dazu gekommen, sie hat sich selbst angeklagt, Franz sie für wahnsinnig erklärt. Weißenbeck will die zum Tode verurtheilte Agnes aus dem Kerker retten, er erfährt nun von ihr, daß sie beim nächtlichen Stelldichein gar nicht war. Sie will sterben, nimmt Abschied von Raimund. Weißenbeck wird in Folge eines Sturzes vom Pferde sterbend vorgeführt. Der Pater erzählt den Tod der Agnes. Albrecht erfährt vom Philipp, dem Knappen Weißenbeck's, wodurch Franz den Weißenbeck, den Pater und Albrecht getäuscht hat. Angelika's und Franzens Tod wird berichtet, der Agnes Leiche gebracht.

— Auch in der dritten Bearbeitung vom Jahre 1843 wurde unter gleichem Titel des Dramas diese Handlung fast ganz beibehalten, nur in unwesentlichen Zügen und Scenenumstellungen verändert, im Dialog aber sehr wesentlich verbessert, und frisch poetisch im besten Tone der Sturm- und Drangzeit ausgeführt. Die unmittebare Lebendigkeit der volksthümlich-markigen Gestalten Rinken's, des alten Bernauer, Raimund's, des Paters, der Agnes, der volksliedähnliche poetische Naturton der Liebesscenen zeigen eine reiche Fülle eigenthümlicher Schönheit, ein echt dramatisches Talent. Das Stück wurde in dieser Umarbeitung in sorgfältiger Reinschrift an die Bühnen gesandt, ohne Annahme zu finden. Auch

an L. Tieck, den damaligen Dramaturgen des Dresdner Theaters. Er schrieb ihm am 31. März 1844: „Ich bin erfreut, ein so schönes Talent kennen zu lernen, das uns für die Zukunft noch viel Schönes verspricht. Charakterzeichnung, gute Sprache, vieles Gute zeigt sich in Ihrer Agnes, nur, erlauben Sie mir aufrichtig zu sein, denn ein wack'res Talent wird Einwürfe und Tadel zu würdigen wissen — es ist nichts weniger als eine Tragödie. Albrecht, und selbst Agnes werden unbedeutende Nebenpersonen, und die Aufgabe des Dichters ist, die schwärzeste Bosheit zu schildern, die aber zu raffinirt, ihres Zweckes wieder verfehlt. Kennen Sie das alte Trauerspiel vom Grafen Törring, ‚Agnes Bernauerin'? Bei allen Fehlern hat das Stück eine großartige Anlage, die Rittersitten sind gut und überzeugend aufgefaßt, es ist starke Leidenschaft, welche rührend und stürmisch spricht, und nur die gezwungene Sprache ist hier und da zu tadeln. Eine Tragödie muß aber, wie ich glaube, stets auf Leidenschaft, niemals auf Intrigue gebaut sein. — Nehmen Sie meine Aufrichtigkeit, wie sie gemeint ist, weil ich Sie hochachte." — Wir werden bald sehen, wie sehr Ludwig diese Worte beherzigte, wie sie ihn zu einer radical neuen Behandlung des Stoffes führte.

Die vierte völlig ausgeführt vorgefundene Bearbeitung „Der Engel von Augsburg", eine dramatisirte Rittergeschichte mit einem Vorspiele vom Jahre 1846 war im Inhalt, in allem Wesentlichen der Handlung und der Intrigue nur wenig von der dritten verschieden. Der Versdialog wurde in markig-schlichte Prosa umgewandelt, die bereits an die prägnant-dramatische Sprache des Erbförsters erinnert. Durch Scenen-

umstellungen, durch Dialogdrängungen und durch neue Scenenzusätze wurde eine knappere, theatralisch wirksamere Form erstrebt. Aber das Festhalten an den sonderbaren, unwahrscheinlich und seltsam verflochtenen Irrungen, Täuschungen und Mißverständnissen machte trotz aller Veränderungen eine tragische Wirkung unmöglich. Ed. Devrient, dem er das Drama zusandte, schrieb ihm am 1. December 1846 darüber u. A.: „Ihr Talent hat etwas so erfrischend Quellenhaftes, Ihr Werk hat für mich eine solche Gewalt, daß es mich in Lust und Hoffnung verjüngt. — Freilich muß ich sagen, ich glaube nicht, daß die Theater davon werden Nutzen ziehen können, und um dies zu beweisen, habe ich mich blos auf Das zu beziehen, was Sie selbst davon sagen, Ihr Urtheil ist scharf und richtig.“ Nach Erörterung der Fehler fährt er fort: „Aber gegen alle diese Irrthümer in der Composition steht die reiche Fülle der lebendigen Ausführung. Jedes Wort athmet, das ist wahre dramatische Sprache, wirkliches Fleisch und Blut, schlagendes Herz. — Die Summa meiner Meinung ist, das Stück bedürfte einer Reform in der Vertheilung der Handlung, eine Umgestaltung. Wie es da ist, würde es bei seiner Erscheinung auf der Bühne total mißkannt werden. Aber Ihren Beruf zum Bühnendichter haben Sie in diesem Werk wieder auf das Bestimmteste dargethan.“

Unzweifelhaft waren diese 4 Bearbeitungen für die Aufführung sämmtlich ungeeignet, trotz großer Schönheiten in einzelnen Scenen. Die Intrigue ist in allen zu unwahrscheinlich, zu gekünstelt, das Motiv des Schlaftrunks war nicht glücklich erfunden, es nahm der Agnes alle Schuld, auch sah man nicht, wie Agnes dazu ver-

leitet und bewegt wurde. Die zwei Nachtscenen, wo Weißenbeck glaubt Agnes zu treffen, und Angelika findet, ohne sie zu sprechen — dann, wo Agnes vom Schlaftrunke betäubt, mit Rinken gefunden, und dieser von Weißenbeck getödtet wurde, sind nicht glücklich erfunden, so lebendig dramatisch sie auch ausgeführt sind. Entschieden verzeichnet ist Angelika. Die Hauptabsicht dieser Bearbeitungen war, seltsamerweise ganz abweichend von der Geschichte, daß Albrecht die durchaus unschuldige Agnes für untreu halten sollte, und hielt. Die Liebenden haben in allen diesen Dramen nicht das vorwiegende Interesse, die Intriguanten waren die Hauptrollen, die Darstellung ihrer Leidenschaft, nicht die der Liebenden, behandelte der Dichter mit bedeutendem, aber irrendem Talent. Die Turnierereignisse wurden blos erzählt, nicht dargestellt, Herzog Ernst nicht persönlich vorgeführt. Fast überall zeigte sich trotz echt dramatischem Talent eine seltsame Neigung, durch Mißverständnisse, durch Vermeidung eines Wortes, dessen Aussprache Alles zum guten Ausgange führen mußte, eine tragische Wirkung zu erstreben. Der Zufall, nicht die innere Nothwendigkeit der Charaktere bedingte das Leiden der Liebenden, dadurch wurde es peinlich und gräßlich, trotz oft glücklich erreichter poetischer Milderung. Es war ein realistisch nicht geschickt behandeltes Lug- und Truggewebe kalter Intrigue mit entschieden dramatischem Talent, aber ohne tragische Wirkung ausgeführt. Das Talent war in seltener Naturkraft überall sichtbar, aber es fehlte noch durchaus die Kenntniß der tragischen Compositionsgesetze. Wir werden sehen, wie Ludwig nach gründlichem Studium derselben die Intentionen

und Grundlagen dieser vier Dramen sämmtlich verwarf und auf ganz anderem Wege eine tragische Wirkung erstrebte.

Ehe wir nun die anderen fertigen Dramen Ludwigs durchwandern, möge zuvor hier wenigstens eine kleine Probe aus der dritten Bernauerindichtung folgen, die an sich interessant und werthvoll, verglichen mit den der Charakteristik der späteren Bearbeitungen beigefügten Fragmentproben die Ursprünglichkeit und sorgfältige Durchbildung seines dramatischen Talents klar veranschaulicht.

Fragment aus „Der Engel von Augsburg“.

(Dritte Bearbeitung, vom Jahre 1843.)

Aus Akt 2.

(Beim Bader Bernauer aus Augsburg, nun in Straubing.)

1. Scene.

Bernauer. Raimund. (Beide beschäftigt.)

Bernauer. Du wär'st mein Liebhaber. — Erst wird man mit dem Mädchen einig; mit dem Vater findet sich's dann schon. Mir wärst Du schon recht, Junge; Euch beisammen zu seh'n als Mann und Frau wär' mein liebster Wunsch.

Raimund. Wie oft wollt' ich's, Vater Bernauer. Wenn sie mich aber nur ansieht, ist's damit vorbei. Nicht als wär' sie unfreundlich gegen mich, aber — es geht einmal nicht. Ich komme mir vor wie ein dummer klei-

ner Junge, der den Mond haben will. Sie ist zu schön und gut, als daß man um sie werben könnte.

Bernauer. Mach' mich nicht lachen.

Raimund. Seht, das Vornehme, was sie hat — ich meine nicht was Vornehmes von dieser Welt, sondern — ja wenn ich's nur sagen könnte. So etwas, was aus den großen, ruhigen Augen spricht: Was wollt ihr denn, ihr lieben armen dumpfen Menschen mit euerem Treiben? Wie könnt ihr denken, das bekümmere mich, was euch bekümmert? solche Nichtigkeiten? Und wenn es mich bekümmert, so bekümmert's mich nur aus Mitleiden mit euch.

Bernauer. Junge! bist Du toll? Wär' sie stolz gegen Dich?

Raimund. Stolz? — ach, Vater — Ihr versteht mich nicht.

Bernauer. Du bist ein Narr. Ich denke, Du willst sie heirathen, bürgerlich und ehrlich, und es fehlt nicht viel, so machst Du eine Heilige aus dem Ding und betest sie an. Hm, hm! Mir fällt was ein. Neulich beim Turnier; — wissen denn die großen Herren sonst nichts, als solch' armen Geschöpfen die Köpfe zu verrücken? Ich will nicht hoffen, daß der gnädige Scherz — wie war's doch — ihr zu Kopfe gestiegen ist! Mit der Lanze — wie?

Raimund. Ja, Vater Bernauer; kaum war er in den Schranken, so ritt er hin, wo sie mit der Muhme Christlieb saß, und neigte die Lanze vor ihr bis zur Erde. Und Alles sah hin, und wie sie sie so demüthig und majestätisch dortsitzen sahen, gaben selbst die Weiber dem Herzog recht. Wer um sie saß, rief ihr zu, sie solle dem Herzog einen Handschuh oder so etwas zuwerfen, weil er sie doch zu seiner Dame erklärt hätte, aber sie hörte vor Schrecken nichts und sah ganz verwirrt in ihren Schooß. Da riß ihr ein alter graubärtiger Lanzknecht eine Schleife vom Aermel, die fing der Herzog auf und machte sie an seinem Helme fest, und die Augsburger schrieen vor Jubel und schwenkten die Hüte, denn auf die Agnes sind alle stolz.

Bernauer. Raimund! Raimund! ich fange an, allerlei zu argwöhnen. Warum mußt' ich mit Herzog Albrecht von Augsburg nach Straubing? wo ich nichts verloren habe, was ich suchen müßte? Gibt's nicht Bader genug hier? Warum ich? Meiner Kunst halber? Meiner Tochter halber? — Was ist da unten los?

Raimund (am Fenster). Der Herzog selbst, Vater. Er steigt ab, ich glaube er denkt zu euch —

Bernauer. Was? wie? zu mir? Warum wirst Du denn so bleich wie der Tod, Mensch?

Raimund. Paßt auf, Vater, er kommt als Freier um die Agnes.

Bernauer (ärgerlich lachend). Sei nicht albern! Ein Herzog und eine Badersdirne. Das wäre das erstemal, seit die Welt steht, und das ist lange her.

Raimund. Gewiß, Vater; ich fühl's in allen meinen Gliedern.

Bernauer. Wir müssen ihm entgegen. Raimund, ich habe keine Freude an dem Besuch.

2. Scene.

Agnes (in Bewegung). Dann Albrecht. Bernauer.

Agnes.

Er ist's, er kommt.

Bernauer (noch in der Scene).

Durchlaucht'ger Herr und Gönner,
Willkommen heiß ich Euch. So große Gnade —

Albrecht (noch in der Scene).

Ausruhen möcht' ich mich bei Euch ein wenig,
Wenn Ihr's vergönnt.

Bernauer.

Ihr seid mein Herr.

Albrecht.

Auch bin

Ich Euch den Grund noch schuldig, weshalb ich
Nach Straubing mir zu folgen Euch veranlaßt.

Bernauer.

Mir g'nügt', daß Ihr es wolltet, hoher Herr.

Albrecht.

Einen Becher Wein laßt Ihr mir wohl kredenzen?

Bernauer.

Schnell, Mädchen, einen Becher Wein — vom besten.

[Agnes ab.]

Albrecht.

Noch eine Bitte: Lieber Meister, möchtet
Ihr wohl — doch müßt Ihr's selber thun — den Priester
Vom Kirchlein vor der Stadt geheim bedeuten,
Er soll sich fertig halten, wozu? weiß er —

Bernauer.

Soll ich es gleich —

Albrecht.

Ich wünscht' es so —

Bernauer.

Ich eile.

Albrecht.

Und dann erwartet mich in seiner Zelle.

Bernauer (für sich, im Abgehen).

Er schickt mich fort — warum? — das ist nicht gut.

3. Scene.

Albrecht (setzt sich). Dann Agnes (mit dem Wein).

Albrecht.

Der Alte geht nicht gern, er ahnt etwas,
Doch nicht das Rechte. — Sieh, hier ist sie schon.

Agnes (neigt sich, den Becher überreichend, vor Albr.)

Albrecht.

Nicht so; Ihr müßt ihn mir kredenzen, Agnes.

Agnes (thut's, dann trinkt Albrecht).

Albrecht (scherzend).

Ich trau' Euch nicht. Seit dem Turniere bin
Ich krank; Ihr habt's mir angethan.

Agnes.

Ihr scherzt,
Mein gnäd'ger Herr.

Albrecht.

Ich scherze nicht. Gewiß,
Seit dem Turnier bin ich ein kranker Mann.
An meinen Tagen, meinen Nächten zehrt
Ein Wurm. Ich fürchte, sterben muß ich d'ran.
Wißt Ihr kein Mittel, Agnes? Doch, was frag' ich?
Was geh'n Euch meine Schmerzen an! Mag er
Doch sterben, denkt Ihr. Ist's nicht so?

Agnes (bewegt).

Nein, Herr.

Albrecht.

Mitleidig seid Ihr, hülfet Jedem gern.
Doch hättet Ihr die Macht, und könntet helfen,
Ihr hülfet einem Andern erst, denn mir.

Agnes (lebhaft).

Nein Euch! — (erschrocken, für sich) O Gott! was hast du da gesagt,
O schäm' dich, Agnes!

Albrecht.

Glauben muß ich's freilich,
Weil ich's nicht proben kann. Gesetzt, Ihr könntet
Mir helfen, gäbt Ihr etwas d'rum; gäbt Ihr's?

Agnes (für sich, in Verwirrung).

O Gott! er glaubt — ich weiß nicht, was ich sage.

Albrecht.

Ihr schweigt. Ich weiß schon, das bedeutet: Nein.

Agnes.

Könnt' ich Euch helfen, gnäd'ger Herr —

Albrecht (an ihrer zunehmenden Verwirrung sich ergötzend).

Ach freilich,
Was gäbt Ihr doch, um mich zu retten? Wohl
'Ne Blume — oder noch mehr?

Agnes (sich vergessend).

Gott! mein Leben
Gäb' ich für — (sie erschrickt über sich selbst)

Albrecht.

Ei, das sagst Du so, Du Schelm,
Doch geht Dir's nicht vom Herzen. Wirst Du roth?
Siehst Du, so geht's, hat man die Wahrheit nicht
Gesagt und wird ertappt. Wie? oder meinst Du,
Du hast zuviel gesagt? Mehr, als Du willst,
Daß And're wisseu sollen? Nicht? — so ist's?

Agnes (in größter Verwirrung).

O Gott, ich träume, weiß nicht, was ich rede.

Albrecht (steht auf und tritt auf sie zu).

Hört, Agnes, wenn ich freie, wollt Ihr dann
Wohl auf mein Schloß ziehn? (sie schüttelt mit dem Kopfe)
Wollt Ihr nicht? Warum?

Agnes (gefaßt).

Was sollt' ich, Herr —

Albrecht.

Ei, meiner schönen Braut
Das Myrthenkränzlein flechten. Sie ist schön
Und gut; Euch sag' ich's: besser, schöner keine
Auf dieser Welt!

Agnes (für sich).

Wie wird mir nur so bang?

Albrecht.

Und in die Kirche mußt Du mit und mußt
Dabei sein, wenn der Priester uns vereinigt,
Und mußt Dich mit mir freu'n. Sieh', dieses Ringlein
Das steck' ich meinem Bräutchen an; zeig her;

(steckt ihr den Ring an und behält ihre Hand in der seinen)
Dir paßt er — just als wär's für Dich gemacht.

Agnes (ängstlich).

O, laßt mich fort —

Albrecht (zieht die Bebende an sich, mit dem vollen Ton der Liebe).

Was ist Dir, süßes Kind?
Du wirst so bleich und wankst — willst doch nicht sterben
Jetzt, da Du leben sollst? — So höre doch.

Agnes (außer sich, sich in seinen Armen zu finden).

O Gott! das ist nicht gut. Laßt mich, ich bitte —
O denkt nicht schlecht von mir — ach lieber Gott! —

Albrecht (küßt sie).

Dich kränken will ich nicht, mein schamhaft Mädchen;
Doch fiel'st Du, hielt ich Dich im Arm nicht fest.
Bei Gott, Du ziehest mit mir auf mein Schloß,
Sobald ich freie, — doch als frohe Braut.
Du windest ihr, der Schönsten und der Besten
Auf dieser Welt — Dir selbst — den Myrthenkranz
Und dieses Ringlein — nein, mein einzig Kind,
Du mußt nicht weinen; nie mehr sollst Du weinen,
Wenn ich's verhindern kann — und dieses Ringlein
Kauft Dich auf ewig mir zum Eigenthum.

Agnes (schamhaft den Ring betrachtend).

Ach nein,
Es ist nicht möglich! s'ist ein Traum.

Albrecht.

Das Leben ist ein Traum, nicht unser Glück.

Agnes.

Es wäre wahr, und wäre wirklich so?

Albrecht.

So wahr ich lebe! Glaubst Du nun, es ist?
Und nun eil' Du zum Kirchlein vor der Stadt,
Auf anderm Wege komm' ich gleich Dir nach.
Der fromme Priester wartet schon, der uns

Zusammengiebt. Auch Deinen Vater treffen
Wir dort. Im Schatten des Geheimnisses
Knospt sicher unsers Glückes junge Rose,
Bis ich zurück Dir kehre vom Turnier
Zu Regensburg, wohin mich's heut noch ruft.
Du sollst doch seh'n, daß Du Dein Herzchen nicht
Dem schlecht'sten Baiernritter gabst. Und mit
Des Kampfes erstem Preise sollst Du prangen
Wenn ich Dich führe auf mein Vaterschloß. [Beide ab.]

* * *

Aus Akt 3.

(Beim Kirchlein vor der Stadt, Aussicht auf die Stadt Straubing, auf der einen Seite die Wohnung des Pater.)

3. Scene.

Agnes. Angelika (erst nicht sichtbar).

Agnes.

Sieh, hier im Busche sind die schönsten Blumen.
(Sie treten Blumen pflückend auf).
So; nun hab' ich genug, das heil'ge Bild
Zu kränzen. (Geht nach dem Kirchlein.) Kommst Du mit?

Angelika.

Geh' nur, ich komme
Dir nach.
(Sie setzt sich auf eine Rasenbank; Agnes ab in die Kirche.)
Das war eine schmerzlich süße Nacht,
So eigen wie ein wundersamer Traum.
O wär's ein Traum! wär' Alles nur ein Traum!
Erwachend rief' ich: Gott sei Dank! und söge
Die heit're Morgenluft und lachte wie
Ein sorgenloses Kind am Mutterbusen. - -
Ach, was nun kommen wird, das ängstet mich.
Recht so, bedaure sie doch noch! Mach' du
Ihr Platz — und du — kannst sterben. — Doch was kann
Denn sie dafür? — O mich, mich täuscht sie nicht,

Die Falsche. Ach, ich weiß es, sie ist Schuld,
Hätt' sie ihn nicht gelockt mit ihren Künsten,
Ließ er — er ließ mich nicht! Nein, sie allein
Ist Schuld, o ihr geschieht schon recht! — Ich will
Nicht weiter denken. — Weiß ich denn kein Liedchen?

(sie singt)

Es hatt' ein Knab zwei Mädchen schön,
Katharinchen, die war blond.
Die braune Elsbeth mußt' es sehn,
Wie er ihr küßt den rothen Mund
Ohne Schmerzen.

Was stiehlst Du mir den Knaben mein?
Und's fehlt an Knaben nicht!
Du nennst ihn Dein, er ist nicht Dein,
Zu schön, zu schön für Dein Gesicht
Ohne Schmerzen.

So sprach die braune Elsbeth, und so hat ihr Katharinchen geantwortet: —

Und hab' ich nun zwei Augen klar,
Dazu den schlanken Leib;
Der feinste Knab', so paßt's fürwahr,
Freit um das feinste, feinste Weib
Ohne Schmerzen.

Mich hat der Knab' zum Lieben fein,
Dich nur zur Narrethei.
Braun' Elsbeth schwang ein Messerlein,
Stach ihm das Herz, das Herz entzwei
Ohne Schmerzen.

Da sprang ihr längs der weißen Brust
Ihr rosenfarben Blut;
So geht es, wer zwei Liebchen küßt;
'S thut wunder — wunderselten gut —
Ohne Schmerzen.

(singend den Refrain, bricht sie in Weinen aus.)

Agnes (aus dem Kirchlein kommend, biegt sich über sie).
Was ist Dir, Liebe? Gute? warum weinst Du?

Angelika (ausweichend).
Eins freut sich und das Andere muß weinen,
Und Keines weiß, was ihm begegnen kann.

Agnes.

Das weiß der liebe Gott und hilft's uns tragen. —
Ach sieh', wenn Du nur weinst, dann thut mir's weh,
Daß ich so glücklich bin.

Angelika.

Du bist ein Engel,
Du bist ein selig sanfter Mond am Himmel;
Wir And're sind nur sturmbewegte Wolken.
(fällt vor ihr nieder.)
Hab' Mitleid, Engel, süßer frommer Engel,
Mit diesem wilden Blut!

Agnes.

Was ist Dir nur?

Angelika (in großer Aufregung, sich gewalsam fassend)

Ich bin — ein Liedchen, das ich sang, hat mich
So trüb' gemacht. O schlimm ist's, ist es so!
'S thut wunderselten gut.

Agnes.

Der fromme Priester.

Angelika (erschreckend).

O Gott, da ist der Priester schon!
(sieht Agnes mit mitleidigen Blicken an, als ob sie ihr was sagen wollte, faßt sich aber und geht langsam in die Büsche.)

4. Scene.*)

Agnes. Der Pater.

Der Pater.

Dich schickt,
Mein frommes Kind, der Himmel selbst mir zu.

---

*) Zum Verständniß dieser Scene ist zu bemerken, daß dem Pater von Franz, dem Intriguanten des Stücks, vorgespiegelt wurde, Albrecht sei bereits mit der Gräfin Werdenberg vermählt, er habe daher ein ehebrecherisches Bündniß eingesegnet und sein Amt mißbraucht. Deßhalb solle er sie bewegen, Albrecht zu entsagen, und schwören, ihm nie wieder zu nahen.

— Daß ich dies sel'ge Wesen kränken muß! —
Du frommer Gott und all' ihr Heiligen,
Ihr wißt es, daß ich lieber sterben möchte,
Als sie zerschmettern mit dem Schreckenswort +
Und muß es doch — will ich die Seel' ihr retten!

Agnes.

Ihr habt mir was zu sagen, frommer Vater?

Der Pater.

Ein schweres Wort, doch dient's zu Deinem Heile.
(für sich) Auf mild'rem Wege will ich's erst versuchen,
Vielleicht, daß ich das Schlimmste ihr erspare. —
Du ahnst es nicht, mein gutes, armes Kind,
Mich freut es nicht, was ich Dir sagen muß.

Agnes.

Von Euch kommt mir nur Gutes, frommer Vater.

Der Pater.

So höre, Kind — Dein Vater ist's, der spricht —:
Das Herrlichste, wenn irdisch Du's besitzest,
So kränkelt Dir's am Loos des Irdischen
Und stirbt an Dumpfheit und an Ueberdruß.
Dem Du entsagtest, das ist ewig Dein,
Und was Du hast, darnach mußt Du Dich sehnen.
Verstehe mich, verstehe Dich mein Kind:
Den Bräutigam auf Erden sollst Du lassen,
Ihn seliger im Himmel zu umfassen.

Agnes (ängstlich).

Ich faß' Euch nicht — wie meinet Ihr's, mein Vater?

Der Pater.

Du sollst um Gottes willen Deiner Liebe
Entsagen, der so Erd' als Himmel zürnet.

Agnes.

Ich soll —? O frommer Vater, Ihr erschreckt mich.

Der Pater.

Der alte Herzog Ernst ist Dir ein Feind,
Dir droht das Schrecklichste von seinem Zorn.

Agnes.

Droht mir das Schrecklichste von seinem Zorn,
So hilft der Himmel mir, daß ich's kann tragen.
Bin ich sein Weib nicht, Herr? darf ich ihn lassen?

Der Pater.

Du darfst, Du kannst, Du mußt es, armes Kind.

Agnes.

Ich darf? ich muß? — was ich nicht kann, mein Vater,
Wie sollt' ich's müssen?

Der Pater.

Ist das schwerste Opfer
Doch das verdienstlichste!

Agnes.

Das Schwerste fordert,
Nur das Unmögliche, Herr, fordert nicht.
Ich bin sein Eigenthum; er kann es geben,
Wiewohl ich sterben müßte, wenn er's thäte,
Und murren wollt' ich nicht; er ist mein Herr.
Doch ich darf's nicht, bin ich sein treues Weib,
Und kann es nicht — — o Gott! ich fass' es nicht,
Dies Wort: ihn lassen; ihr seht, wie's mich erschreckt,
Ihr scherzt nicht weiter, bitte, frommer Vater.

Der Pater.

Du wendest mir das Herz mit Deinem Jammer.
Sieh' mir in's nasse Aug' und sprich von Scherzen.

Agnes.

So kränkt Ihr mich! Wenn Ihr nicht schlecht mich glaubtet,
So sprächt Ihr nicht. Gott! wie verdien' ich's nur,
Daß er so Schlechtes von mir denken kann.
Ich bin ein armes, wehrlos Weib; ich muß
Es tragen, was des Herzogs Zorn mir droht.
Zu glücklich bin ich, darf ich sein mich freu'n,
Doch glücklich noch, wenn ich für ihn darf leiden.

Der Pater.

O Gott, mir schwillt das Herz — so muß es sein!
So muß ich Dich zerschmettern, Dich zu retten!

Ist er Dein Gatte, kann nur Gott Euch trennen;
Doch ist er's auch?

Agnes.

Ihr fragt mich?

Der Pater.

Ist er's?

Agnes.

Ihr,
Ihr, der es weiß, so gut als er und ich?

Der Pater.

Weh' mir, daß ich Dir sagen muß: Du irrst.
Er, den Du irrend Deinen Gatten nennst,
Er hat Dich hintergangen. Höre mich:
Ungültig ist der Bund, unwissend traut' ich,
Betrog'ne, Dich dem schon Vermählten an.

(Agnes fährt mit der Hand an's Herz und sinkt lautlos um.)

O Gott! ich wußt' es, wie dies harte Wort
Dich treffen mußte. — Agnes! fasse Dich!
O marmorn Bild des schmerzgebrochnen Herzens,
Zieh mich Dir nach aus dieser Welt der Tücke.
Darf Dich, Du rein Gefäß, der Tod zerbrechen,
So ist das Leben nicht mehr Athmens werth.
— — Ich hole kühles Wasser von der Quelle,
Obschon die bleiche Hand zu flehen scheint:
O zwingt mich nicht zurück in's rauhe Leben.
Zum Himmel laßt mich, Himmlische, entschweben! [Ab.

5. Scene.

Agnes (allein, sie richtet sich langsam halb auf, ihre Stimme ist gebrochen).

Agnes.

Wo bin ich denn? (sie sieht sich um) Sind das die Thürme Straubings

Mit ihren schönen Glocken? das die Kirche, wo
Ich betete, da ich ein frommes Kind
Noch war, ach ein so frommes Kind. — Das ist
Wohl lange her? — O glaub' es nicht! So scheint's —
Und über Nacht wird's anders, schrecklich anders.
Ach Alles war so lieb und gut — nun ist's ein
Verbrechen worden. (steht auf) Gott! wohin denn nun?
Zum Vater? nein! Wenn er erfährt, wie ich
Nun bin, die er für keusch und züchtig hält,
Vor Kummer müßt' er sterben! Nein — so nicht!
Leb' wohl, mein Vater, tausend tausendmal —
Der liebe Gott lenkt Alles noch zum Besten.

6. Scene.

Agnes. Der Pater (mit Wasser).

Der Pater.

Wenn lebend man ein Marmorbild darf nennen,
In dem der Schmerz als Seele wohnt, so lebt sie.
Sie blickt mich an und sinnt ob sie mich kenne.
Du Arme!

Agnes.

Guter Vater, wollt Ihr mir —
Doch täuscht mich nicht; ach, das ist keine Kunst,
Ein einfach Weib zu täuschen — sehen wir
Einander — sagt, ich bitte, sagt die Wahrheit —
Nach langer, langer Zeit gewiß da oben
Uns wieder? — Seht, ich hab's gewiß geglaubt,
Doch wird auch dies wohl anders?

Der Pater.

Heil'ge Jungfrau!

Agnes.

Ach Gott! ach Gott! da ist der blaue Himmel
Noch immer, dort die Thürme, dort die Berge;
Das ist noch meine Hand — wie ist denn das?
Und doch ist Alles anders — nun hat er — o Gott!
Das schwere Träumen kommt vom Blumenduft.

Dort in der Kammer muß der Vater schlafen,
Ach, wenn der Vater Dich nur ächzen hörte,
Daß er Dich weckte aus dem schweren Traum —
Man stirbt nicht gleich — das Leben ist zu stark. —
Ach meine Augen! wenn ich doch weinen könnte!
— Ich mach' Euch traurig; seid nicht böse d'rum;
Ich will's nicht wieder thun — was plaudr' ich denn?
Ach zürnt mir nicht, wenn ich Verkehrtes plaud're,
Da oben aber ist's so wüst. — Laßt's gut sein,
S' wird besser werden.

(sie bricht in heftiges Weinen aus, sie kniet vor der Rasenbank, ihr Kopf liegt, von den Händen bedeckt, auf der Rasenbank).

Der Pater.

Dank Dir, güt'ger Himmel.
So schmilzt in süßen, lauen Regentropfen
Des Wetters lang gespannte Wuth. Ja weine,
Mein Kind. Wer Thränen hat, ist nicht verloren.

(Pause.)

Sie hebt sich wieder, wunderschnell erkräftigt.
O seltenste Erscheinung. Täusch' ich mich?
Sie scheint mir höher, schlanker, ihre Züge
Durchsichtiger. Auf unsichtbaren Flügeln
Scheint sie zu schreiten. Irdisches Gewicht
Hemmt dieser Glieder freien Schwung nicht mehr.

Agnes.

Ich fleh' Euch, Vater, heim darf ich nicht kehren,
Nur um ein abgeschieden Stückchen Erde,
Sei's, wo es sei.

Der Pater.

Dir gab's der güt'ge Gott. (er winkt Rinken.)
Hier diesem Manne folg', er wird Dich leiten.
Doch erst nehm' ich vor'm heiligen Altare
Den Schwur Dir ab, dem Herzog nie zu nah'n,
Ihm nie den Grund von Deiner Flucht zu sagen.

Damit nicht Zwietracht scheide Sohn und Vater,
Und auf Dich wälze dieses Landes Fluch.
[Er führt sie ab.]

*
* *

Aus Akt 5.

Gefängniß. Nacht, eine Lampe brennt.

2. Scene.

Agnes (die schweigend, die Hände gefaltet, saß, steht auf, da der Pater eintritt, ihm entgegengehend.)

Der Pater.
Der Frieden Gottes sei mit Dir, mein Kind!

Agnes.
Er sendet seinen Boten mir, mein Vater.

Der Pater.
Ein Bote bin ich, doch der Frieden sendet
Mich nicht. Der ew'ge Gott verleih' Dir Stärke;
Du brauchst sie, meine Botschaft zu ertragen.

Agnes (ruhig).
Ich weiß es schon, mein Vater, ich muß sterben.

Der Pater (erstaunt).
Du weißt — und lächelst — Sieh! wie ich erstaune!
Wer sagt' es Dir?

Agnes.
Er selbst.

Der Pater.
Wen meinst du?

Agnes (schamhaft).
Vater,
Wen könnt' ich meinen sonst, als ihn?

Der Pater.

Ich fasse
Dich nicht.

Agnes.

Wie ich erwache heut', da rührt mich's
Am Arme an; auf seh' ich, seh' ihn vor
Mir steh'n; — Ach! da war Alles noch wie sonst,
Als wär' er nie gewesen jener Tag
Voll Schmerz — — —
Der Kerker hielt mich nicht; ich war daheim.
Und ich erschrecke, daß es Tag schon ist — —
Im Schlafe war das Haar mir aufgegangen,
Tag war es und das Stübchen ungesäubert.
Was muß er denken nur von Dir, so zagt' ich.
Und wie ich ängstlich nun die Augen hebe,
Ob er nicht finster sieht, da sieht er mich
So freundlich an, spricht: Agnes, kannst du sterben,
Gilts, meine Sünde durch den Tod zu sühnen:
Kannst Du? Ich sage: Herr, ich kann. Er spricht:
Willst Du? Ich sage: Herr, ich will. Nun so
Erschrecke nicht: Gefällt ist schon der Spruch.
Nur einmal schau'st Du noch die Erdensonne,
Dann geht die schönere Dir auf; dann finden
Wir sündenrein in ihrem Glanz uns wieder.
Leb' wohl, so sagt' er, bog sich über mich.
Und einen Kranz von weißen Rosen hielt er
Mir über'm Haupt und lächelte mich an. —
Und eh' ich mich besann, war er verschwunden.

Der Pater.

O schöner Traum, vom Himmel selbst gesandt,
— — Einst wandelten die Engel mit den Menschen,
Und um den Reinen sind sie heute noch.

Agnes.

Was macht mein Vater, lieber Herr?

Der Pater.

Der Gram
Warf ihn auf's Lager, doch erholt er sich.

Agnes.

So ist er krank und seine Agnes ist
Nicht bei ihm!

Der Pater.

Raimund aber will Dich sprechen.

Agnes.

So sagt ihm, er soll kommen!

Der Pater.

Gleich führ' ich
Ihn zu Dir. [ab.]

3. Scene.

Agnes (allein, setzt sich, hat die Hände gefaltet; nach einer Weile stillen Sinnens erhebt sie sich).

Agnes.

Dich fürcht' ich nicht, o Tod. So grimmig Du
Dich stellst, ich weiß es ja, Du bist mein Freund.
Wer zürnt der Rettungshand, faßt sie auch unsanft.
Und nimmst Du schon das wilde Schrecken ein,
Das bleiche Bangen mit in Deinen Kahn,
Beschreiten dürfen sie das Ufer nicht,
An dem ich lande nach der kurzen Fahrt.
Nicht lange harr' ich; schon bist Du zurück,
Bringst mir den Vater nach, und ihn.

5. Scene.

Agnes. Pater. Raimund. (Es läutet ein Glöckchen.)

Der Pater (schmerzlich).

Weißt Du, was diese Glocke Dir bedeutet?
Und schreckt Dich's nicht?

Agnes.

Nein, Vater; warum sollt' es?

Der Pater.

Die bleiche Wange sagt's.

Agnes.

Nicht, daß ich sterbe,
Nein! daß ich leben wollen konnte, hat
Mich bleich gemacht. Das war ein Augenblick
Voll Qual, mein Vater. — Nun ist Alles gut. —
Sieh, Raimund? das ist schön von Dir, Du Guter!
(reicht ihm die Hand.)

Raimund.

Ja, Deinen Mördern wollt' ich fluchen. Nun
Ich Dich geseh'n, kann ich's nicht mehr. — Hast Du
Etwas zu wünschen noch auf dieser Welt?

Agnes.

Hast Du mich lieb, so tröste meinen Vater.
Sag ihm: so mußt' es kommen ihm zum Besten;
Ja, bitt' ihn: Zürne Deiner Agnes nicht
Um diesen Schmerz —

Raimnnd.

O davon rede nicht.
Der Schmerz allein ist uns gewiß im Leben,
Und And're tragen dieser Schmerzen Schuld.

Agnes.

O nimm Dich seiner an, Du guter Raimund.
Sei seines Alters Kind.

Raimund.

Ich will's ihm sein.

Agnes.

Und kränkt' ich Dich, gedenk' mir's nicht.

Raimund.

Wenn Du
So sprichst, was sollen wir —! — besinne Dich,
Was Du noch wünschest.

Agnes.

Willst Du's thun?

Raimund.

Du fragst?

Agnes.

Ach sieh', das kränkt mich: Auch der ärmsten Frau,
Ist sie gestorben, wäscht die Leichenmutter
Den Leib und schmückt ihn, legt ihn in den Sarg
Und Niemand rührt sie an. Dann tragen Freunde
Sie betend nach dem Kirchhof still hinaus;
Und sie darf ruhen, wo die Andern ruh'n,
Und aus der Kirche klingen fromme Lieder
Auch über ihren Hügel hin. — Duld's nicht,
Daß fremde Hände meinen Leib berühren.
Die Base Christlieb soll mich reinlich anzieh'n.
Sei Du der Freund dann, der zur Ruh' mich bringt,
Begrab' mich Nachts, ich bitte Dich, o thu's,
Wenn's möglich ist, bei der Kapell' im Walde;
Da leg' mich unter einen Tannenbaum;
In seine Rinde schneide mir ein Kreuz
Und weiße Rosen pflanz' mir auf mein Grab,
Willst Du?

Raimund.

Ich will. O! sollt' ich mit Dir sterben —
Wie freudiger dann sagt' ich Dir: ich will.

Der Pater.

Beruh'ge Dich, mein frommes Kind; den Boden
Will ich Dir weihen, wo Du ruhen sollst.
Und täglich beten will ich dort für Dich.

Agnes (freudig).

Und in geweihter Erde soll ich ruh'n?

O Vater, wie seid Ihr so gut.

(Der Kerkermeister erscheint in der Thür.)

Der Pater.

Du mußt
Nun scheiden. —

Raimund (im Schmerz ausbrechend).

Gott! wer mag nun leben noch!

Agnes.

Raimund, leb' wohl viel tausendmal und grüße
Den Vater mir viel tausend tausendmal.

Raimund (mit halberstickter Stimme).

Leb' wohl!

Agnes (sich zum Gehen wendend, zum Pater).

Und Gott und allen Heiligen
Helft mir nun danken für das Gnadenwort.
Er lächelte, sprach: Agnes, kannst Du sterben?
Willst Du? Ich sagte: Herr, ich will. So seh'n
Wir sündenrein im Himmel dort uns wieder.
— Die kurze Nacht ist leicht hindurch gewacht —
— Wie sollt' ich nicht das Aergste dulden können,
Denk' ich, daß wir uns selig wiederseh'n.
Leb' wohl, so sagt' er, bog sich über mich
Und einen schönen Kranz von weißen Rosen
Hielt' er mir über'm Haupt und lächelte
Mich an — o Vater, hättet Ihr's geseh'n
Dies Lächeln! — —
Und dann such' meinen Herrn auf, sage ihm,
So glücklich sei er, wie ich ergeben ihm.
Gott wird ihm seine Augen öffnen — dann
Verzeih' er allen meinen Feinden — wie ich
Gethan hab. Keine Rache suche er
Um Gottes-, meinet- und um Baierns willen.
Ich darf nicht weinen, nein! Wie einer Christin
Und Herzog Albrechts fürstlichem Gemahl

Geziemt, so will ich sterben. Lebet wohl,
Lebt wohl viel tausendmal.

Der Pater.

Komm! Der Engel schönster rufe
Dich aus dem schönen Traum zum schönen Wachen.
[Alle ab.]

(Nun Volksscene, die Hinrichtung berichtend, hier weggelassen.)

Letzte Scene.

Volk. Albrecht. — Raimund und Andere bringen Agnes' Leiche.

Der Pater.

Sie hat den Schmerz geadelt; er ist nun
Ein Schmuck; doch Zorn entweih't die heil'ge Nähe.
Wir alle tragen an der Schuld; nur sie
War rein von jedem Makel! Uns geziemt's
Zu zürnen nicht, wo sie verziehen hat.
Sie wollte sterben, weil durch ihren Tod
Des Eh'bund's Sünde sie zu büßen glaubte,
Der wider Gottes Wort sie Euch verband.
O wälzt nicht wirklich nun der Sünde Schwere
Auf ihres Opfers leichten Engelsflug.
Sie war der süße Himmelsfrieden selbst;
O schändet nicht durch Zwietracht ihr Gedächtniß.
(Er hat das Tuch von der Leiche geschlagen).
Wer nie den Sinn des großen Worts: Vergebung
Gefaßt, ihn führt hierher an dieses Bild.

Albrecht (auf die Kniee stürzend neben dem Leichnam).
Nein, liege hier, mein Herz, mit deinen Wünschen,
Ein armes Opfer vor der Heil'gen Bild. — —
Ein Kirchlein soll sich über diesem Leib
Erheben und den fernsten Zeiten künden;
Daß hier ein Engel unter Menschen lebte.

Raimund (an der anderen Seite der Bahre knieend, leise zu der Leiche).

Ich kann kein Kirchlein bauen auf Dein Grab;
Ich habe nichts für Dich, als diese Rosen
Und dieses Herz, das Dich geliebt wie keins.
O liebt' er Dich, wie ich! — Nie wär' ich irr'
An Dir geworden und Du lebtest noch.

Der Pater.

Bei diesem reinen Herzen, dessen Schlag
Die Liebe war, die selbst sich opfernde,
Greif' in die Brust, wer Haß noch hegt, und werfe
Ihn opfernd auf der Liebe Hochaltar! —

(Alle fallen in die Kniee. Der Pater hält segnend die Hände über sie.)

Ende des fünften Aktes.

---

2. Das Trauerspiel „Waldburg" in 5 Akten und in Prosa behandelt, von dem sich Planskizzen und völlige Ausführung vom Jahre 1840 vorfanden, zeigt wieder ungemein viel Verwandtschaft mit Klinger. Auch Hoffmann's und Werner's Einfluß sind unverkennbar. Sonderbares Mißverständniß führt auch hier die Liebenden zu tragischem Schicksale. Es ist ein düsteres Schauergemälde mit abnormen Verhältnissen, grell ausgeführt, ohne tieferes ethisches Interesse. Ein Liebespaar wird durch Mißverständnisse und Täuschungen getrennt. Vorliebe und bedeutendes Talent zur Darstellung verstörter, dem Wahnsinn zustrebender Leidenschaft zeigten sich besonders in der wilden unheimlichen Charaktergestalt eines alten

Kastellans, der des Grafen Sohn für seinen eigenen gleich nach der Geburt vertauschte, der aus Rachsucht das Geschlecht der Waldburg vernichtet, ihr Schloß verbrennt, und sich selbst mit in die Flammen stürzt. In den Planskizzen findet man immer neue Abänderungen der Fabel.

3. Hans Frey, Lustspiel in 5 Akten. — Ein komisches, in dem Jahre 1843 im Hanssachsverse mit psychologischer Feinheit behandeltes Charaktergemälde, für theatralische Wirkung aber zu breit ausgeführt. Kleinstädtische Verhältnisse werden mit heiterem Humor dargestellt. Der leichte, behaglichheitere Ton sticht überraschend ab vom düsteren, tiefernsten der anderen gleichzeitigen Dramen, und zeigt für humoristische Charakteristik eine schöne und reiche Begabung. Tieck, dem er das Stück mit der Bernauerin vom Jahre 1843 zusandte, schrieb ihm darüber in dem S. 161 mitgetheilten Briefe: „Ihr Lustspiel ist ein Schwank, in der Art von Hans Sachs. Sprache, Einfälle, Situationen sehr zu loben. Aber — in fünf langen Akten? Höchstens ist der Stoff zu zweien ausreichend. Auch ist gar viele, fast steife Symmetrie in der Anordnung der Scenen.“ —

4. Die Rechte des Herzens, Trauerspiel in 5 Akten, im Jahre 1845 in Leipzig gedichtet, dann in demselben Jahre und nochmals im Jahre 1846 in Meißen neu bearbeitet. Ludwig sandte es im December 1845 an Ed. Devrient, der ihm darüber schrieb: „Ihr dramatisches Gedicht hat mir eine außerordentliche Freude bereitet, es ist eine wahre Erquickung, einmal wieder einem frischen, lebendigwarmen Talente zu begegnen. Nehmen Sie meinen Dank für Ihr Zutrauen. Ich kann Ihnen nicht viel sagen über das Stück, es ist Vieles gewagt darin und

darum müssen die Motive, müssen Raum und Mittel, meiner Meinung nach, noch sorgfältiger abgewogen werden, wenn man sich des Eindrucks versichern will. Mit der Sprache bin ich ganz und gar einverstanden, sie ist der natürliche Athem dieser Vorgänge, die Liebenden sind voll Gluth und Leben, die Vornehmen mit großer Feinheit und Schärfe gezeichnet.“ Nach mündlichen Verhandlungen mit Devrient las derselbe das von Ludwig verbesserte Stück am 3. Januar 1847 in seinem Hause Kunstfreunden vor, wobei Ludwig incognito anwesend war. Wir haben seinen originellen Bericht darüber in der biographischen Skizze gelesen. — Das Stück ist kurz vor dem Erbförster gedichtet, gleichsam eine Vorstudie dazu, voll markiger Kraft und eigenthümlicher Schönheit. Lessing's und Schröder's Einfluß ist in der Behandlung des Dialogs und in der Charakteristik bei entschieden ausgeprägter Originalität unverkennbar. Die Charaktere, besonders der Baronesse, des Fürsten, sind mit großer Feinheit dargestellt, der Konflikt des Herzens und der Weltconvention auch hier das Grundthema, das in der Bernauerin vom Jahre 1856 noch feiner und psychologisch- tiefer behandelt wurde. Das originelle „Polenstück“ sollte in Dresden aufgeführt werden, politische Ereignisse und Bedenken hinderten die von Devrient eifrig befürwortete Aufführung. In einer neuen Auflage von Ludwig's „ges. Werken“ wird der Abdruck nach der letzten Bearbeitung hoffentlich noch nachfolgen. —

5. Die „Pfarrrose“, Trauerspiel in 5 Akten, und „Die wilde Rose“, Schauspiel, in den Jahren 1845 und 1850 gedichtet, behandeln denselben Stoff, angeregt von Bürger's Gedicht: „Des Pfarrers Tochter von Tauben-

hain". — Es sind viele Plan- und Skizzenhefte der nach mündlichen Verhandlungen mit Ed. Devrient im Jahre 1849 erfolgten Umarbeitung des Trauerspiels in ein Schauspiel vorhanden. Das Trauerspiel zeigt viel Einfluß von Iffland, reiche Erfindung, und in einigen Scenen schon den kraftvollen poetischeigenthümlichen Ton des Erbförsterdramas. Doch ist der Stoff zu kleinbürgerlich, zu minutiös detaillirt, zu naturalistischgrell behandelt, und für die Aufführung unmöglich. Die Handlung beruht auch hier auf zu peinlichen Mißverständnissen und Täuschungen. Als Vorstudien zum Erbförster sind beide Dramen beachtenswerth, die volksthümliche Behandlung erinnert an Bürger's, an Kleist's schlichtpoetischen Naturton. Die Schauspielumwandelung war keine Verbesserung, die Handlung wurde noch verwickelter, das Trauerspiel ist werthvoller, wegen markig-dramatischer Behandlung der Leidenschaft. Die Heldin Rosa, ein übermüthiges, muthwillig-naives Naturkind, das Allen nicht ohne Grund als Kokette erscheint, ohne es zu sein, und plötzlich vom Ernste des Lebens erfaßt, sich zu einer reinen edlen Frauengestalt entwickelnd, ist im Schauspiele mit anmuthiger Naivetät behandelt. Das in den ges. Werken abgedruckte Gedicht „ein Pfarrermädchen möcht' ich sein" war ein Liedchen Rosa's im Schauspiele. Es zeigt sich hier schon ganz unverkennbar der Drang und das Talent, Iffland's Behandlung des bürgerlichen Dramas gegenüber eine poetischfreiere, Shakespeare zustrebende zu versuchen, was im Erbförster noch besser gelang. —

6. „Das Fräulein von Scuderi", Schauspiel in 5 Akten, nach A. Hoffmanns Erzählung. (Aus den Jahren 1846—47.) — Dies mit Recht in den „ges. Werken"

aufgenommene Nachlaßdrama ist zwar auch, dem „Erbförster“ und „den Makkabäern“ gegenüber, minder bedeutend, aber es veranschaulicht ungemein charakteristisch den Scheideweg, an dem Ludwig damals stand, seine Verwandtschaft mit den Romantikern und seine bereits beginnende Abwendung von ihrer Darstellungsweise. Keines seiner Dramen giebt ein anschaulicheres Beispiel vom nachtheiligen Einfluß Hoffmann's, zugleich aber auch von der Originalität einer dramatischen Charakteristik, die sich von ihm los macht, und hier bereits mächtig zum Durchbruch kommt. Dies zeigt sich unverkennbar im Anschluß und in den Abweichungen von Hoffmann's Erzählung.

Es ist das Genre des kriminalistischen Schauerdramas, das in der Boulevardtragödie der französischen Neuromantiker von V. Hugo u. A. mit widerlicher Uebertreibung und großem Erfolge virtuos ausgebildet wurde. Ludwig betrat diese Bahn, die er nach Beendigung der Scuderi sofort und für immer verließ, mit einem starken Talent für die Ausmalung düsterer, grauenerregender Stimmungen und Situationen, das von greller Uebertreibung allerdings nicht frei blieb. Ueberraschend aber ist den Franzosen gegenüber die einfache, stilvolle Versbehandlung, die in manchen Partieen von eigenthümlich-heiterer Anmuth, stets frei von deklamatorischem Pathos, der Dichtungsweise H. von Kleist's innerlichst verwandt ist. —

Die Enthüllung der Nachtseiten der menschlichen Natur gelang Hoffmann auch in jener Erzählung mit genialer Virtuosität. Es ist interessant zu beobachten, wie seine Darstellung Cardillac's den Dramatiker reizte

und anzog. War es doch ein dämonisches Geheimniß der eigenen Dichterbrust, das ihm in Hoffmann's Darstellung in einem frappant-eigenthümlichem Sinnbilde unheimlich entgegentrat. Cardillac ist gleichsam ein phantastisch-dämonisch verzerrtes Spiegelbild jener echtkünstlerischen Leidenschaft des Vollendungsdranges, der sich in der Ausgestaltung des geschaffenen Werkes nie genug thut, sich von dem Werke nicht trennen kann, jener Leidenschaft, deren Lust und Pein Ludwig, wie Wenige, in verhängnißvoller Weise selbst erlebte. — „Cardillac, so charakterisirt ihn u. A. Hoffmann, der geschickteste Goldarbeiter in Paris, war einer der kunstreichsten und zugleich sonderbarsten Menschen seiner Zeit. — Innig vertraut mit der Natur der Edelsteine wußte er sie auf eine Art zu behandeln und zu fassen, daß der Schmuck, der erst für unscheinbar galt, aus seiner Werkstatt hervorging in glänzender Pracht. Jeden Auftrag übernahm er mit brennender Begierde und machte einen Preis, der, so gering war er, mit der Arbeit in keinem Verhältniß zu stehen schien. Dann läßt ihm das Werk keine Ruhe, Tag und Nacht hört man ihn in seiner Werkstatt hämmern, und oft, wenn die Arbeit beinahe vollendet war, mißfiel ihm plötzlich die Form, er zweifelte an der Zierlichkeit irgend einer Fassung der Juwelen, irgend eines kleinen Häkchens, — Anlaß genug, die ganze Arbeit wieder in den Schmelztiegel zu werfen, sie von neuem anzufangen. So wurde jede Arbeit ein reines, unübertroffenes Meisterwerk, das den Besteller in Erstaunen setzte. — Sollte er den Schmuck endlich ihm übergeben, so konnte er sich aller Zeichen des tiefsten Verdrusses, ja einer inneren Wuth, die in ihm kochte, nicht erwehren. —

Hier sind, so sprach ein Besteller, um ihn zu der Arbeit zu reizen, Juwelen, nicht viel Sonderliches, gemeines Zeug — doch unter Euren Händen — — Cardillac läßt ihn nicht ausreden, reißt ihm das Schächtelchen aus den Händen, nimmt die Juwelen heraus, die wirklich nicht viel werth sind, — hält sie gegen das Licht, und ruft voll Entzücken: ‚Hoho — gemeines Zeug? — mit nichten! hübsche Steine, herrliche Steine, — laßt mich nur machen.‘ — Blos der schönen Arbeit willen sucht er die besten Steine zusammen, und arbeitet aus Freude daran fleißiger und sorgfältiger als jemals.“ — Ludwig behielt dies Alles bei, vertiefte aber den Charakter mit echter Dichterkraft. Es war sein eigenes Geheimniß, was er hier aussprach, ohne es zu wissen. — „Er ist, so charakterisirt er u. A. seinen Cardillac, ein seltsamer Gesell. Nie barg eine rauhere Nuß Euch einen süßeren Kern. — Er ist ein Künstler, der so ganz versunken — in seine gold'nen Träume ist, daß ihm — die Wirklichkeit zum bloßen Traum geworden, — der Traum zur Wirklichkeit. Nachtwandlern gleich — geht er durch's äuß're Leben und erschreckt — die Wachenden. — — Gebt Ihr ein Bild, an das Ihr Euch gewöhnt, — so gern aus Euern Händen, Meister Martin? — Ein Bild wird erst durch den Beschauer fertig. — So ist's mit Büchern auch. Ein Buch ist schlecht, — wenn's nicht den rechten Leser findet, der — im Lesen erst es fertig macht. Es liest — kein Leser mehr heraus, als er hinein liest. — Dem Andern ist dasselbe Buch ein and'res. — Macht Ihr ein Bild, so ist's die Wirklichkeit, — durch Euer großes Auge angeschaut. — Der Kluge weiß Euch Dank; indem er sie — durch Euer Auge schaut, glaubt er die

Klarheit, — die Ruh', die Euerm Anschau'n eigen ist, — die wohn' in seinem Aug'. — Er fühlt sich größer — in Eu'rer größeren Persönlichkeit; — Das nennt er Kunstgenuß und dankt es Euch. — Hol' Euch, — da der Gedanke macht mich wild: — Mein Werk soll ich hingeben, mich, mich selbst, — so wie's dem Herrn beliebt zu winken! — hört Ihr? das macht mich toll? — Das Schöne wird nie fertig; immer könnt' es — noch schöner sein. Und Ihr, ein Künstler, sprecht — vom Fertigsein? — Was ist das Schöne? was an einem Schmuck? — Die Steine sind es nicht; das Gold ist's auch nicht. — Stellt sie ein wenig anders, als sie müssen, — es ist dasselbe Gold, dieselben Steine, doch mit der Schönheit ist's vorbei. So wie — des Mondes Abglanz in dem Krug mit Wasser, — so ist das Schöne eines Schönern Abglanz, — das Ihr mit Händen nur nicht greifen könnt. — Ihr könnt nichts weiter thun, als Euern Krug — so stellen, daß der Mond sich drinnen spiegelt — und steht er recht, scheint schlechtes Wasser Gold!" — — Das Verhältniß dieser und anderer Stellen der Erzählung zu den entsprechenden des Dramas kann hier nur angedeutet werden, um eine vergleichende Durchlesung zu veranlassen, die anregenden Aufschluß und reichen Genuß giebt. Mit bewundernswürdigem Talent hat Ludwig alle brauchbaren Züge der Erzählung keckdramatisch ausgemünzt, sie vertieft und oft sehr glücklich verändert. Wenn auch die Handlung zu novellistisch und oft etwas verworren erscheint, so sind doch die feinausgeführten Charakterbilder Cardillac's, Mossens', Desgrais', Oliviers', die liebenswürdig-anmuthigen Gestalten des Fräuleins, Madelon's, und der frei von ihm erfundenen Caton,

selbst die kleinen Episodencharaktere Lejeans', Baptiste's und der Martinière für die Schauspielkunst anregende und dankbare Aufgaben. Nur die Scenen beim König sind feiner bei Hoffmann, eine Umgestaltung der zwei letzten Akte wäre nothwendig. — Sehr bezeichnend ist, daß Ludwig das fatalistische Motiv Cardillac's ganz, wie er es bei Hoffmann fand, aufnahm, ohne es zu mildern. Aus einem seltsamen Eindrucke, bei der Schwangerschaft seiner Mutter, die bei einem Hoffeste eine blitzende Juwelenkette bei einem Cavalier gesehen, und heftig danach begehrt habe, bildete sich Cardillac's krankhafte Neigung, die von ihm gearbeiteten und abgelieferten Schmuckwerke sich immer wieder zu verschaffen. Er verfolgt die Besitzer derselben mit tückischer List, und mordet sie, bis er bei seinem nächtlichen Straßenanfall selbst ermordet wird. — Diese fatalistische Paradoxie Hoffmann's ist bei Ludwig sogar noch breiter, oft energisch vertieft ausgeführt. — „Ein Zufall, der die schwangern Mütter schreckt — prägt unsern Seelen ihre Zukunft auf. — Erschien' ein Engel meiner schwangern Mutter — am Ostermorgen beim Geläut der Glocken, — wär' meine Seele weiß wie sein Gewand. — So schwankt sie ruhlos in den dunkeln Tiefen." — Es zeigt sich hier in aller Schärfe die Unnatur, die innere Lüge der fatalistischen Schicksalstragödie, die nicht blos Hoffmann, nicht blos die Romantiker, — Shakespeare's sittlicher Weltauffassung, seiner aus freier Schuld aufsteigenden echten Schicksalstragödie gegenüber, in verderblichster Weise beirrte. Die Verbrecher sollten als schuldlos-schuldig bemitleidet, durch Unzurechnungsfähigkeit interessant werden. „Dunkler Drang regiert ihn, er kann nicht wie er will." Ein

böser Schicksalsstern, nicht ihre freie That, entzündete die bis zu wahnsinniger Verruchtheit steigende, mit tragischer Selbstzerstörung endende Leidenschaft. Ludwig war in seiner Neigung „sonderbarliche Charakterbilder auszumalen“ dieser verwerflichen Poesierichtung damals noch ungemein nahe, der Hebbel so lange Zeit folgte. Es bezeugt die Gesundheit seiner Natur, daß Ludwig sofort nach Beendigung seines Werkes die innere Unwahrheit dieser Motivirungsweise, dieser damals epidemischen Poesiegaukelei erkannte, und ebendeßhalb weder zum Druck, für den sich damals gute Gelegenheit fand, entschloß, noch zur Aufführung, zu der Gutzkow, mit theilweise glücklichen Aenderungsvorschlägen, als Dramaturg des Dresdner Hoftheaters, rieth, geneigt war. Mit fester Entschiedenheit, mit sicherem künstlerischem Takte sah Ludwig für immer davon ab. Er schrieb mir im Jahre 1851: „Es ist ein altes Stück von mir, nach Hoffmann's Erzählung, das ich früher gemacht, und zurückgelegt habe. Der 2. Akt enthält allerlei Elementarästhetisches, die Bleistiftnotizen werden Ihnen vielleicht nicht uninteressant sein, sie sind von Gutzkow. Er wollte ein ordentliches Stück daraus machen, — mir war es nur um ein Gefäß, meinen damaligen Inhalt loszuwerden, und um die Befriedigung der Neigung, sonderbarliche Charakterbilder auszumalen, zu thun.“ — Dann, am nächstfolgenden Tage: „Ich muß vorwärts, das Stück darf mir nichts gewesen sein, als eine Studie. Wir wollen's also auf jeden Fall ungedruckt lassen. Zeigen Sie das Opus auch Niemand.“ — Unzweifelhaft würde dies Drama damals, bei glücklicher Bearbeitung bedeutenden Theatererfolg gehabt haben. Daß Ludwig ihn nicht haben, daß er lieber auf dem

rechten Wege scheitern, als auf einem als irrig und verwerflich erkannten Glück und Gewinn haben wollte, daß er es kaltblütig im Pulte behielt, und selbst Ed. Devrient nie zeigte, daraus erkennt man den sittlichen Ernst seiner künstlerischen Durchbildung, seinen echten Beruf. Die Grenzlinie zwischen einer verworren-fatalistischen Lebensanschauung und seiner immer klarer sich entwickelnden Erkenntniß der sittlichen Weltgesetze, zu der das Studium Shakespeare's ihn führte, der Markstein der beiden Perioden seines dramatischen Schaffens vor und nach dem „Erbförster" wird durch dies Drama prägnant bezeichnet, scharf und bedeutsam veranschaulicht. Merkwürdig, daß er nie gern von diesem Drama sprach, es aber doch nicht vernichtete. Falls eine dichterische Bühnenbearbeitung gelänge, würde es wohl noch jetzt der Aufführung werth sein.

7. Im „Erbförster", in den Jahren 1847—50 gedichtet, brach endlich die in den früheren dramatischen Versuchen und Vorstudien gereifte originale Dichterkraft aus jahrelanger stiller Verborgenheit plötzlich auf dem Kampfplatze der Bühne hervor. Das Stück überraschte meteorartig, es imponirte sofort Allen, trotz fatalistischer Wendungen der Handlung, durch meisterhafte Schilderung deutschen Lebens, deutscher Art und Natur, durch hinreißende dramatische Kraft gewaltig aufsteigender, psychologisch vortrefflich entwickelter Leidenschaft, durch frisch- und ursprünglich-quellende Poesie. Die bedeutendsten Schauspieler wetteiferten, den Reichthum dramatischen Lebens zu zeigen, der in der markigen Charakterrolle des Erbförsters mit bewundernswürdiger Kunst entfaltet war. Nur durch originaldeutsche Schauspielkunst kann die unvergleichliche Wahrheit dieser kernigen Charaktergestalt zu

voller Geltung kommen. Anschütz vor Allen errang als Erbförster dem Werke und der Schauspielkunst nachhaltigen Triumph. Wo die Darstellung nicht gelang, ward der Theatererfolg zweifelhaft oder getrübt. Gelingt es dem Schauspieler, die volle Lebenswahrheit dieser Thüringer Charaktergestalt zu zeigen, dann wird der Eindruck dieses echtdeutschen Volksdramas, das Peinliche und Fatalistische in den Wendungen der Handlung überraschend zurückdrängend, allezeit ein überwältigender sein. Die Charaktere und Leidenschaften wurden hier, gegenüber dem damals herrschenden französisch-deutschen Drama, mit einer Wahrheit und Folgerichtigkeit, mit einer poetischen Naturkraft dargestellt, die auf dem Gebiete des bürgerlichen Dramas, weit über Schröder und Iffland hinaus, Shakespeare's Charakteristik kühn nachstrebten. Dies große Verdienst des Dichters um die Förderung deutscher Schauspielkunst, das von der Kritik nur wenig erörtert, ja kaum angedeutet wurde, erkannten und betonten die in der biogr. Skizze mitgetheilten Schauspielerbriefe sofort sachkundigst und völlig zutreffend. — Zu einer Umwandlung des Stücks in ein heiter sich auflösendes Schauspiel war der Dichter trotz wiederholtem Rathe Vieler nie zu bewegen. Er hatte vollkommen Recht. Die Leidenschaftsentwicklung des Erbförsters ist so durchaus tragischer Art, daß das Beste und Eigenthümlichste des Werks dadurch unfehlbar zerstört würde. —

Es sind von der ersten Bearbeitung des Dramas, mit dem Titel „Willem Berndt“, oder „die Wildschützen“ noch einige Planhefte aus dem Jahre 1847 und kleine Fragmente vorhanden, voll knapper, interessanter Bemerkungen: „Die ganze Metaphysik des Rechtsgefühls

sollte darin entwickelt werden. Das Stück sollte „in Iffland zu wurzeln scheinen, und mit dem Wipfel an Shakespeare rühren", was in der letzten Bearbeitung vom Jahre 1850 annäherungsweise gelang. Diese eigenen Worte Ludwigs charakterisiren die Stellung des Gedichtes auf dem Gebiete des deutschen bürgerlichen Dramas vortrefflich. „Der rauschende Wald müsse dem Stücke stets über die Schulter sehen, dazu das schaurige Handwerk. Die Sprache kernig, volksmäßig, anschaulich, derbsprichwörtlich, kurz: Lutherisch. — Berndt, — eine mächtige, zusammengefaßte, sich selbst beherrschende Natur, ein sittlicher Mensch, über den die Rachsucht erst dann Gewalt erhält, wenn sie sich als Rechtsgefühl maskirt. Seine Festigkeit bis zum eisenköpfigen Eigensinn. Die Gewohnheit, seine mächtige ausgreifende Natur zu beherrschen, seine starken innigen Gefühle zusammenzuhalten, giebt ihm das Vornehme, die Ruhe, die er immer anstrebt, das Plastische, Große, die Bewußtheit seiner Gewalt über sich, und deßhalb über Andere, — ein Selbstgefühl und eine Ueberlegenheit, die nach und nach in Rechtswahnsinn übergeht. Das Laster tritt zu ihm in Gestalt einer Tugend. — Er übersieht seine Frau geistig, die ihn nicht versteht, und der er sich nicht verständlich machen kann, weil ihr Wesen dem seinigen gerade entgegengesetzt ist. Seine Tochter ist ihm sein Alles — aber er läßt sich's nicht merken. Je mächtiger sein Gefühl, seine Leidenschaft, desto imposanter die ruhige Gewalt, mit der er sie zusammenhält." — Es ist wie eine Selbstcharakteristik — und wie vortrefflich, wie durchaus dichterisch wurde dies Alles ausgeführt! — Die Handlung wurde auch hier immer wieder verändert. Sie sollte

die Verwirrungen der Rechtsbegriffe auch nach jener Richtung verkörpern, die sich dem Dichter im Jahre 1848 in düsteren Bildern gezeigt hatte; doch das gelang nicht. „Es sind Thüringer Naturen", so sagte er oft. Er wollte den Stoff als ein Sittenbild jener Zeit später noch in Romanform behandeln. — Trotz aller Veränderungen des Handlungsdetails blieb die tragische Charaktergestalt Berndts immer dieselbe, in festen markigen Zügen schon hier aus Einem Gusse kühn und sicher modellirt.

Das Detail der Umdichtung tritt in den Planheften markig, lakonisch, theatralisch-lebendig hervor. Es schießt rasch und feurig auf, ohne alles skeptische Grübeln, sicherer, ungestümer, drastischer zur Ausführung drängend, als viele spätere, nicht minder werthvolle Planhefte anderer dramatischer Stoffe. In den vorgefundenen Heften sind nur einzelne Scenen der ersten Bearbeitung skizzirt, deßhalb ist ein Vergleich derselben mit der letzten nicht möglich. Schlicht und im besten Volkston, mit rührenden Zügen ist schon die erste Modellskizze der „Marie". „Mutter, wenn er klagte über sein Unglück, wie's Andere thun, — aber wie er den Schmerz in seiner Brust zusammenfaßt, als wollt' er nichts davon verlieren — mit einer Frau wein' ich, und denk', nun ist uns Beiden geholfen. Seh' ich den Vater, muß ich die Hände falten, als wär' ich in der Kirche, so hat sein Schmerz was Heiliges. — — Vater, und wenn sie Euch noch das Häuschen nehmen — der Wald ist das schönste Haus. Die großen Tannen lassen keinen Regen durch, und das Moos, und der harzige Duft. Eure Lieblingslieder sollen Euch einschläfern und aufwecken. Nichts soll Euch fehlen." Wie rührend-schlicht und poetisch-lebendig

steht schon in dieser kleinen Federzeichnung die naive Gestalt des echtdeutschen Jägerkindes vor uns! —

Von dem mächtigen, künstlerisch aber schon gebändigten Naturdrang der kühn aufstrebenden deutschen Sturm- und Drangzeit, vom beharrlichen Ringen nach einer original-deutschen dramatischen Form, ist dies gewaltige Drama ein herrliches, unvergängliches Zeugniß. In allen, auch in den kleinsten Nebenrollen, sind der Schauspielkunst dankbare und neue Aufgaben gestellt. Nur an den Schauspielern liegt es, wenn dies große Verdienst Ludwigs nicht allseitig und vollständig anerkannt wird. Hier ward, gegenüber den alten Rollen-Schablonen des deutschen bürgerlichen Drama's, eine völlig neue Bahn eingeschlagen, auf der fortzuschreiten, die an's Ziel zu führen ist. — Nach Verwerfung vieler anderer bereits begonnener Dramen drängte es den Dichter nach einem nicht minder kühnem Versuche, nun auch das historische Drama in neuer, Shakespeare zustrebender Weise zu behandeln.

8. Die „Makkabäer-Tragödie“ im Jahre 1852 nach zwei früheren von Ludwig nicht veröffentlichten, aber vollständig erhaltenen Bearbeitungen vom Jahre 1850 und 1851 ganz neu umgedichtet und im Jahre 1853 zuerst in Wien aufgeführt, wurde sofort von sachkundigen Kritikern als das eigenthümlichste, bedeutendste historische Drama nach Schiller erkannt, als ein Werk weihevoller großartig-dramatischer Poesie. Die wohlthuende Milde poetisch-idealer Schönheit in der Darstellung gewaltig-dramatisch emporsteigender Leidenschaft, die poetische Kraft der Gestalten, des Dialogs, des musterhaft behandelten, in eigenthümlichen Wendungen nur mit Kleist's Origi-

nalität vergleichbaren Verses, die hinreißend dramatische Wirkung einzelner Scenen, zeigt einen bedeutenden Fortschritt gegenüber allen Dramen der ersten Periode Ludwigs. Hier kam sie, künstlerisch rein ausgeprägt, vollständig zur Erscheinung, die patriarchalisch-schlichte, priesterlich-reine, fast alttestamentliche Hoheit, die eigenthümlich-feierliche Erhabenheit seiner Natur. —

Schon in der ersten Bearbeitung „die Makkabäerin" in 4 Akten vom Jahre 1850 zeigte sich, im Vergleich mit den früheren Dramen, eine reinere Vollendung. Da dieselbe vollständig in der Original-Handschrift erhalten, und durchaus verschieden ist von der letzten, von Ludwig selbst veröffentlichten, so seien hier die Abweichungen und ein interessantes Fragment derselben mitgetheilt.

Das Motiv der Doppelehe Judah's mit Lea und Thirza, der Kontrast zweier fein kontrastirten Frauengestalten, einer fanatisch eifersüchtigen und hochmüthigen, und einer sanften und demüthigen, war hier der Keim der tragischen Charakterkonflikte. Es wurde nach dem Rathe Ed. Devrients und Auerbachs schon in der zweiten Umdichtung von Ludwig verworfen. Er bemerkte auf dem Titelblatte dieser ersten Bearbeitung: „Dies Motiv war eben der Kern des ganzen Stücks. Besser war's, ich ließ das Sujet ganz fallen, und machte mich an einen anderen Stoff. Bei der Umarbeitung, die auf keine Weise gelingen wollte, verlor ich die Unbefangenheit des Schaffens, damit die Keckheit, die zwischen Fehlgriffen richtig greift, und meine produktive Kraft wurde von kritischer Hypochondrie gelähmt, die zu sehr wählt, um das Richige zu treffen, und an dem Getroffenen irre

wird.“ — Unzweifelhaft wurden aber, nach Wegfall dieses unseren Sitten gar zu fremden Motivs, die zwei anderen Umdichtungen noch werthvoller. Nur die Scenen des letzten Aktes wurden besser gedrängt und minder peinlich behandelt, in ihnen aufgenommen, sonst Alles, der Plan und die Charakterconflicte völlig verändert. Aus dem Contrastverhältnisse der zwei Frauen Judah's wurde nun der Conflict zwischen Mutter und Schwiegertochter, Lea und Naemi. Die gewaltige Gestalt des Priesters Matthathias fehlte hier noch ganz. Judah's große Scene vor dem Syrer am Altare war hier schon im 1. Akte, was die Wirkung der folgenden Akte beeinträchtigte. Der tiefinnerliche Charaktercontrast Judah's, Eleazar's und auch das Sabbathsmotiv fehlten hier noch ganz. Aber schon diese Behandlung wird mächtig durchweht von religiösem Ernst, von alttestamentlicher Hoheit. Dies zeigt schon die wegen vollständiger Umwandlung der Charakterconflicte von Ludwig verworfene Expositionsscene des 1. Aktes, die von reicher Poesie verklärt, die Charakterverhältnisse dieser ersten Dichtung lebendig veranschaulicht und deßhalb als bisher noch nicht veröffentlichte Probe derselben hier im wortgetreuen Abdrucke mitgeheilt wird:

Fragment der ersten Makkabäerdichtung vom J. 1850.

Erster Aufzug.

Der Vorhang geht auf unter idyllischer Musik. Die Scene zeigt eine Palmen-Landschaft vor den Thoren zu Modin. Mehrere Häuser zur Vorstadt gehörig, darunter das Judas' malerisch in Terebinthengesträuch; ein Felsenvorsprung rechts, darunter unter Oelbäumen Tisch und Bank aus Felsblöcken. Man sieht in der Ferne Kamele und Heerden ziehn. — (Judas hier immer in Ludwig's Handschrift, nicht Judah, wie in den 2 spätern Umdichtungen. H.)

Erster Auftritt.

Nahor von der Seite mit Wanderstab, gegürtet, Nathan von hinten; dann aus dem Hause Judas.

Nahor (bleibt stehen, sieht sich um).
Ein reiches Buch voll Lust. Und Segen steht
Auf jedem Blatt geschrieben. Munt're Heerden
Zerstreun sich bald, bald sammeln sie sich wieder,
Wie sie das Gras bald lockt und bald die Quelle,
Die eilend hier des Felsen Arm entschlüpft.
(Er sieht Nathan.)
Gott sei mit Dir, mein Freund. Du sagst mir wohl,
In welchem dieser Häuser Judas wohnt?
Des Mattathias Sohn —

Nathan.
Du meinst den Priester
Des Herrn?

Nahor.
Ihn mein' ich.

Nathan.
Hebe Deine Augen
Denn auf. Hier ist sein Haus. Und diese Heerden
Sind sein. Der Mann, mit dem Du redest, ist
Von seinen Knechten einer. Und er selbst,
Wenn Du Dein Angesicht ein wenig wendest
Nach Deiner rechten Hand, so siehst Du ihn.

Judas (von hinten; da er Nahor sieht, kommt er schneller)
Wie segnet mich der Herr. Ist's nicht der Sohn
Manasse, Nahor? den mein Aug' mir zeigt?
Des Herrn Diener zu Jerusalem?

Nahor (sie umarmen sich).
Er sei mit Dir. Sein Knecht ist's, den Du siehst.

Judas.
Sei mir willkommen, sein Gesegneter!
Du Nathan, eil' in's Haus, bring' meinen Frauen
Die Freudenbotschaft. Dieser Mann ist Nahor,
Manasses Sohn, mein Bruder und mein Freund,
Von dem ich beiden oft gesagt. Damit

Sie ihn willkommen heißen, grüßend ihn
Einführen unter meines Daches Schatten.
(Nathan in's Haus.)
Was bringst Du mir, mein Herr und Freund und Bruder?
Kann ich Dir dienen? Sprich.

Nahor.

Ein Herz bring' ich
Voll schweren Grams, das ich in Deinen Busen,
Wenn Du's vergönnst, ausgießen will.

Judas.

Du findest
Ihn offen, find'st ein Auge, Freund, mit Dir
Zu weinen, eine Hand um drauf zu lehnen.

Nahor.

Die Augen werden immer seltener.
Nach Modin muß ich wandern, sie zu finden.
Ach in Jerusalem vergißt das Volk
Des Herrn den Herren und sich selbst. Was soll
Aus Juda werden? Seine Sünde zwang
Den Herrn, es in der Feinde Hand zu geben,
Dreihundert Jahre war's des Fremden Knecht,
Des Babyloniers erst, danach des Persers,
Des Macedoniers, dann des Syriers.
Viermal gab es der Herr in Feindes Hand,
Weil keine Langmuth es zum Rechten führte,
Aus Liebe zürnend, und noch wendet sich
Das Undankbare nicht zu seinem Gott
Zurück. In der Verbannung Noth hielt es
An seinen heil'gen Sitten doch noch fest.
So sehr der Gnaden unwerth, fürcht' ich, war
Es nie wie jetzt. Der Herr, der Milde müd',
Wird ganz sein Antlitz wenden, Zions Burg
Nie herrschend wieder ruhmvoll sich erheben!

Judas.

Was Deine Zunge noch zu sprechen zaudert,

Sagt mir Dein Auge schon. Daß etwas ist
Gescheh'n, was Juda neues Unheil droht.

Nahor.

Du sagst es. — Jason hat Aarons Stuhl,
Auf dem Onias saß, sein beff'rer Bruder
Um schnödes Silber vom Antiochus
Gekauft, das er dem Tempel erst entwandt.

Judas.

Gekauft? Was sagst Du?

Nahor.

Keine Sylbe mehr
Als wahr ist.

Judas.

Kauft man jetzt Aarons Stuhl?

Nahor.

Du sagst es.

Judas.

Kauft ihn von den Götzenknechten?
Den Syrern? dem Tyrannen, der uns knechtet?

Nahor.

Von ihm.

Judas.

Was sagt das Volk und was die Priester
Dazu? Sie dulden's?

Nahor.

Wichtigere Dinge,
Mein Freund, hat man zu thun.

Judas.

Dein bitt'res Lächeln
Sagt wie Du's meinst. Und was denn macht das Volk
Den Herrn vergessen?

Nahor.

Du scheinst weit zurück

Hinter der Zeit. Bist Du auf Timons Seite?
Oder auf Ajax? Was?

Judas.

Du spottest mein!
Du nennst mir Namen, die ich nie gehört
Unter des Volkes Weisesten und Besten.
Dem Klange nach sind's Fremdlinge —

Nahor.

Kommst Du
Nach Davids Stadt, Freund, wird man Dich belächeln.
Mitleidig wird man mit den Achseln zucken,
Fragt man Dich, wer am besten schlägt den Ball,
Ob Timon oder Ajax und Du schweigst
Verduzt.

Judas.

Ist's möglich?

Nahor.

An Morijas Hügel,
Im Angesicht des heil'gen Tempels spielen
Die Syrer Ball und Priester und Leviten
Vergessen ob dem Gaukelspiel die Pflicht.
Es giebt noch Männer, die das Fremde hassen,
Der alten Freiheit Herrlichkeit gedenkend
Sich rein erhalten ihrer Väter Sitte,
Doch ihre Hoffnung, Davids Reich verjüngt
Ersteh'n zu sehn aus unsrer Ketten Trümmern
Erlischt vor diesem Greul; sie fragen sich:
Heischt er erst Strafe? ist er Strafe schon?
Ich und mein Haus, wir haben Asche uns
Auf's Haupt gestreut und vor dem Herrn gerungen.
Als ich so lag, am Jammer ganz erkrankt,
Rief mir's mit eines Himmelboten Stimme:
Noch lebt ein Mann, der Juda retten kann.
Da stand ich auf, nahm meinen Stab zur Hand,
Ihn aufzusuchen, ging und ruhte nicht,
Bis ich sein Haus gefunden. Mattathias Sohn,

Hab' ich den Mann gefunden?
(fixirt ihn, schüttelt dann traurig das Haupt.)
Nein; ich hab'
Ihn nicht gefunden. Judas eifert nicht
Um das Gesetz mit Feuereifer mehr.
Mein Wort schlug nicht entzündend in sein Herz,
Denn keine Zornesflammen lodern auf,
Unwiderstehlich alle Herzen zündend.

Judas.

Suchst Du den Retter hier?

Nahor.

Hier sucht' ich ihn.
Leb' wohl.

Judas.

Noch hat mein Dach Dich nicht beschattet.

Nahor.

Ich gehe.

Judas.

Willst Du weiter?

Nahor.

Heim und — sterben.

Judas.

Hörst Du? Du hast kein Ohr mehr für den Freund!

Nahor.

Der Freund kein Herz für seines Volkes Schmach.

Judas.

Hier gilt es mehr als Zürnen. Zorn allein
Besiegt den Syrer nicht. Der Zorn brennt nur
Den eig'nen Herrn, den Feind nicht. Weiber zürnen
Und Männer handeln. Doch zum Handeln braucht's
Die rechte Zeit. Und kommt die rechte Zeit,
So findet sich der rechte Mann von selber.

Nahor (bleibt steh'n).

Und was bis dahin denn?

Judas.
Geduld.

Nahor.
Du höhnst mich.
Deßwegen kam ich von Jerusalem? (will geh'n.)

Judas (hält ihn).
Du kamst, den Freund zu ehren. Thu' das nun.
Du hast mich überrascht. Lass' mich nur erst
Mich sammeln. Laß uns weiter davon reden.
Nahor und Judas können schwerlich so
Verschieden denken, daß nicht brüderlich
Die Arme sich verschlingen sollten.

Nahor (weich).
Judas!
Mehr bist Du dem Herren schuldig als ein Andrer.
Wenn Reiche knausern, darbt das Volk. Dir gab er
Der Rede gold'nen Fluß in Deinen Mund,
Der That gewalt'gen Stab in Deine Faust,
Des Rathes Oel um die gewölbte Stirn.
Liegt Theurung auf der Speise, muß der Reiche,
Und auf der That, dann muß der Tücht'ge zahlen!
(Sie wollen nach dem Hause; wie sie sich wenden, kommen:)

Zweiter Auftritt.

Lea mit ihren Söhnen, Zeru Ja und noch einigen Verwandten, Thirza erst noch in der Scene. Die Vorigen.

Judas.
Blick' auf, mein Herr und Bruder. Deine Schwestern,
Des Bruders Frauen, kommen, Dich zu grüßen.

Nahor
(in die Scene blickend, wo man sich die Thür denken muß).
Die Eine sieht gewaltig, bräunlich schön
So wie der Herbst und, glaub' ich ihren Augen,
Ein Herbst voll Gluth und fruchtbarer Gewitter.

Judas.

Lea, Naemis Tochter. Meines Bruders
Wittib hat sie die ält'sten Vier der Söhne
Mir zugebracht, die sie geleiten. Jene drei,
Die jüngsten sind die Meinigen. Gewaltig,
Wie Du sie nennst, so ist sie. Doch, daß sie
Nicht ganz des Weibes Grenzen überschreite,
Hat die Natur sie Mutter werden lassen
Und hier bezahlt sie doppelt, dreifach ihr
Den Zoll, den sie als Weib ihr oft verweigert.

Nahor.

Doch dort, mehr Knospe noch als Rose, naht
Ein zarter Frühlingshauch als Weib gestaltet.

Judas.

Thirza, mein jünger Weib.

Nahor.

Wie jene der Stolz,
Scheint sie die Demuth selbst zu sein.

Judas (innig).

Sie ist's.

Nahor.

Die Junge grüßt die Aeltere; doch die
Hat keinen Blick für sie.

Judas.

Das ist der Wurm,
Der meines Hauses Blüthe nagt. Sie haßt
Die Arme unverdient.

Nahor.

Die Aeltere
Umgiebt ein Kranz von Freunden und von Kindern.

Judas.

Was sie beginnt, krönt Glück. Der Herr ist ihr
Gewogen. Wo ein Schatten lockt, dort eilen
Die Menschen sich zu lagern.

Nahor.

Doch die Junge
Vermeiden Alle.

Judas.

Lea's Eifersucht
Scheucht sie. Die Arme hat nur mich zur Stütze.

Nahor.

Und dennoch mischt kein Bitter sich entstellend
In ihres Wesens milde Süßigkeit?

Judas.

Sie strebt mit Liebe Jener Haß zu wenden.

(Lea kommt auf der einen mit den Söhnen und Verwandten, Thirza auf der andern Seite allein näher; beide beugen die Kniee vor Nahor.)

Lea.

Gesegnet unsers Daches Schatten, das
Du heimsuchst, den der Herr gesegnet. Kinder,
Neigt Euch dem Freund des Vaters.

Thirza.

Herr, seid uns
Willkommen.

Nahor.

Friede sei mit Euch und Friede
Mit Denen, die Euch segnen. Endlich seh' ich
Mit meinen Augen, wie mein Freund und Bruder
Ein Baum gesegnet steht an Wasserbächen.

Lea.

Herr, lass' Dich nieder, Du wirst müde sein.

(Auf ihren Wink nehmen Mägde Nahor die Sandalen ab und baden ihm die Füße.)

Ein kühles Lüftchen schmeichelt sanft sich an.
Erfrische Dich an diesen Früchten, Herr.
Und was Du wünschest, das verschweige nicht;
Die Schwelle Deines Knechtes ist die Deine.

(Sie sitzen um die Felsplatte.)

Nahor.

Nein. Was ich wünsche, das verschweig' ich nicht.
Sei diese Wohnung stets ein vollgeschenktes
Gefäß voll Frieden und voll Eintracht, die
Die Häuser stärkt und Völker. Nimmer finde
Die Zwietracht, nie die bleiche Eifersucht
Den Eingang.

Lea (betroffen für sich).

Meint er mich? Hat schon ein Feind
Von mir sein Ohr gefunden? — Herr, so sei's.
Und die Verläumdung steh' nie vor dem Thor
Als falscher Wächter. Leicht spricht Vieles sich,
Was schwer ist zu erweisen.

Nahor.

Ja, so sei's.
Und Demuth sei der Weihrauch in der Ampel
Des Glücks.

Lea.

Ja, Demuth vor dem Herrn und denen,
Die er erhebt. Es beuge sich der Glückliche
Dem Glücklichern. Deßhalb erhebt der Herr
Den Liebling nicht, daß er sich beugen soll.

Nahor.

Er schmückt ihn, daß der selber seinen Schmuck
Vollende. Denn die güld'ne Spang' ist Demuth
Am silbernen Gewand des Glücks.

Lea.

Ich grüßte
Den Fremdling, doch er schalt, da schwieg ich stille.

Judas (zu Thirza).

Du lächelst still in Dich zurück, wie ein
Zufrieden Kind. Ist, Liebe, Dir ein Gutes
Gescheh'n von irgend Einem, sprich, von Wem?
Daß ich ihn segne, daß ich's ihm vergelte.

Thirza.

Ja, Herr, das ist.

Judas.

Von wem?

Thirza.

Vom Herren, der
Den Trost der Träume schickt.

Judas.

Du hast geträumt?

Thirza.

Ja, Herr, und einen wunderbaren Traum.

Lea.

So sei doch schnell. Erzähle. Sieh' Dein Aeugeln,
Das Demuth scheinen soll, fand schon den Käufer.

Thirza.

Wenn Dich's verdrießt, so will ich schweigen.

Lea.

Schweigst Du,
Verdrießt es Weisere, denn mich. Und stör' ich,
So denke Dir, ich höre nicht darauf.

Judas (nach Nahor zeigend).

Der Gastfreund wartet, daß Du sprichst.

Thirza (bittend).

Du hast sie
Gekränkt. Du weißt wenn Du zu mir Dich wendest,
So schmerzt sie das. Versöhne sie, damit sie
Nicht mich's entgelten läßt. Du bist unwillig
Auf sie? Um meinetwillen sei ihr freundlich.

Judas.

Erzähle.

Thirza.

Unter Thränen schlief ich ein —

Lea.

Die ich Dir ausgepreßt. Warum verschweigst Du's?
Glaubst Du, mit Blicken sagst Du's schneidender?

Judas (zornig).

Verzeih mir, Herr, wenn unter meinem Dach,
Das Ruhe Dir vor Allem bieten sollte,
Ein eifernd Weib mit ekler Galle Dir
Dein Ohr beleidigt. Rechn' es mir nicht zu,
Erzähle weiter, Du. Beleidige
Nicht Du auch noch den Gast durch Ungehorsam.

Thirza.

Herr, schelte sie nicht so um meinetwillen.
So lang' ich ihre Magd war, war ich mehr
Ihr Kind als ihre Magd, hat sie nur Liebes mir
Erwiesen. Sie verkennt mich nur. Lass' mich
Durch Treue sie versöhnen und sie wird
Mir Alles wieder sein, was sie mir war.

Judas.

Du schliefst. Erzähle weiter.

Thirza.

Ob ich schlief,
Das weiß ich kaum zu sagen; so lebendig
So grün und saftig sah' ich einen Oelbaum
In einem Palmenthal an Bächen steh'n.
Von seinen Zweigen hingen sieben Früchte,
Zur Hälfte reif, zur Hälfte reifend nieder.
So schoß er stolz empor am Sonnenschein
Der Gnade. Zu stolz; denn er sprach: „Die Sonne
Sei meines Hauptes Schmuck. Noch über'n Himmel
Hinauf will ich's erheben und die Sterne
Wie Tropfen Thau's auf meinen Locken wiegen."
Nicht weit davon auf trocknem Felsen kroch
Ein kleines Bäumlein saftlos, früchtelos.
Das bat den fetten Baum um seinen Schatten,
Der würdigte das Bäumlein keines Blicks.
Darob ergrimmte Gott. Er machte heiß
Die Sonne dürsten, daß der fette Baum
Ein Becher war vor ihrem Mund, daraus
Sie trank bis daß er leer an Stillung stand.

Und einen Mann in Waffen sandt' er her
Vom Aufgang; der schnitt ab mit Stahles Schneide
Den siebenfachen Stolz der Frucht und warf
Ihn unter seine Füße. Aber bei dem Bäumlein
Stand der Herr mit einem Stab
In seiner Hand; damit berührt er kaum
Den nackten Fels, da sprang von dessen Adern
Hochströmend eine auf und klarer Brunnen
Troff rings im kühlen Strom am durst'gen Bäumlein
Hernieder und das wuchs und brachte Früchte
Und alle Bäume neigten sich vor ihm,
Am tiefsten der, der erst es stolz verhöhnt.
Da sah' ich schärfer nach dem Herren hin.
Zu seinen Füßen war es wie ein Sapphir;
Auf seinem Haupt die Krone Aarons.
Auf seiner Brust die Namen Israels.
Von seinen Lippen, von den Wangen floß
Ihm auf die Brust ein dunkler Bart herab.
Da warst Du's, Herr, der in den Lüften thronte.
In Deinem Schatten lag ein schönes Weib
Im Schlummer sorglos da, Jerusalem,
Die Städte Juda's um sie her wie Kinder.

Nahor.

Es segne Dich der Herr. In Deinem Traum
Ist Weissagung. In Juda's Schatten lag
Jerusalem —

Dritter Auftritt.

Nathan. Vorige.

Nathan.

Ein Haufen syrischer
Bewaffneter steigt aus dem Thal herauf.
Mit ihnen ist der Priester Simei
Sammt Amri, seinem Sohn, und seinem Bruder
Boas und vielem Volk. Herr, willst Du ihnen

Entgegen und sie fragen, was sie bringen,
Oder soll ich's.

Judas.

Ich gehe selbst.

Nahor.

Und ich
Begleite Dich.

(Judas, Nahor, Zeru-Ja und die Männer außer Nathan ab.)

— Von diesem prophetischen Traume Thirza's geängstet, fürchtet Lea Unheil für ihre Kinder. In wildauftobender, fanatischer Eifersucht auf Thirza will sie die ihr Verhaßte von ihrem Knechte Nathan ermorden lassen. Sie sucht ihn dazu in einer etwas breit ausgeführten Scene zu bewegen. Er verspricht es, vermag es aber nicht, er rettet Thirza. Dies der Inhalt des 2. Akts. Die Simeiten, Boas und Amri hetzen aus Neid das Volk auf gegen Judas, dessen Heldenthat den Juden Verderben bringen werde. Das Volk fürchtet die Rache des allmächtigen Syrerkönigs. Es kommen Nachrichten vom Siege Judas'. Das Volk, von Lea entflammt, wendet sich wieder Judas zu, und gegen Amri, ihm mit Steinigung drohend. Da kommen wieder Nachrichten von Judas' Niederlage, falsche Gerüchte von seinem Tode, von der immer siegreicher vordringenden Macht der Syrer:

„Heuschreckenschaaren gleich so kommen sie
Voll Uebermuth. Vor ihnen lief der Schreck
Voraus, mit ihnen kam der Tod, nach ihnen
Schlich bleicher Hunger und die grimme Pest —." —

Das Volk in feiger, knechtischer Furcht, wird von Amri

gegen Judas aufgewiegelt. Er raubt der Lea die Kinder, um das Volk zu retten, um sie dem gefürchteten, mächtigen Syrerkönig zu bringen, als Friedenspfand, als Zeichen freiwilliger Unterwerfung der Juden. Lea, beim Raube der Kinder, von ihm geblendet — eilt in's Lager des Königs — geführt von Thirza, die in Männertracht gehüllt von ihr nicht gleich erkannt wird. Diese Scene ist mit orientalischer Farbengluth ausgeführt, voll ergreifender Schönheit. Beide Frauen wandern nach Jerusalem durch's Gebirge in sternfunkelnder Mondnacht:

Lea.

In meine Nacht fällt keines Wechsels Trost.
O sprich; lass' mich mit Deinen Augen seh'n,
Wie schön die Welt, des Herren Kleid erglänzt,
Daß seine Herrlichkeit die enge Seele
Mir weite, mir der Füße todte Kraft
Aufs Neu' belebe.

Thirza.

Dort im Mond erglänzt
Der Tempel von Jerusalem. Von dort
Wie Bienen, die beim Sammeln sich verspätet,
Einzeln die Luft durchsummen, kommen Töne
Gezogen. Flehend liegt das Volk vor Gott
In seiner Stadt, vor seinem heil'gen Hause,
Daß er's bewahre vor den wilden Feinden;
Die, rings gelagert, ihm Verderben drohn.
Hoch oben im Gewölbe von Sapphir
Der Himmel schwankt an unsichtbarer Spange,
Das Licht der Nacht. So klar dahin gegossen
Scheint sie des Tages Schwester, bleicher nur
Und sinnender und stiller. Um den Nacken
Wogt ihr wie schwarze Locken ein Gewölk,
In dem, ein Schmuck von funkelnden Demanten,
Ein fernes Wetterleuchten zitternd bebt.

Lea.

So nah bist Du mir, heil'ge Stadt des Herrn?
Doch wo, nach welcher Seite wend' ich mich
Die müden Arme grüßend hinzubreiten?

Thirza (dreht sie).

So; noch ein wenig wende Dich. Nun liegt
Jerusalem vor Deinem Angesicht.

Lea (erhebt sich auf den Knieen).

Du heilige, du Stadt des Herrn, wo er
Sein Haus hat mitten unter seinem Volke.
Stadt Davids! Stadt der Könige! wo, wenn
Du Deines Volkes Dich erbarmt, die Schmach
Der Knechtschaft von den Schultern ihm genommen,
Du seinen neuen König salben wirst,
Den freien König Deines freien Volkes;
Und unter seinen Fuß die Völker ihm,
Die ungezählten geben wirst, die wohnen
Vom Aufgang fernhin bis zum Niedergang,
Damit Dein Volk der Erde König sei
Und Du, Herr, Deines Volkes Königs König. —
— — Ist das des Kidron Rauschen nicht? Was mir
Die Seele tröstend kühlt. Kommts von dem Oelberg
Herüber? Rafft die Seele mit sich fort
Zum Thale Josaphat, schwingt sich mit ihr
Hinauf zu Sions und Morijas Hügeln!
Sprich, Zebulon.

Thirza.

Das Rauschen, das Du hörst,
Kommt nicht vom Kidron, nicht vom Oelberg, kommt
Von dort, wo weit gestreckt aus Wanderzelten
Der Feinde Kriegerstadt sich auferbaut,
Womit sie rings Jerusalem umdroh'n.

Lea (will aufstehn, kann nicht).

Weh mir! Des Geiers Horst, wohin der Habicht
Die Kinder mir geschleppt. Und ich bin hier;

Verlassen, matt und kraftlos lieg' ich hier,
Nur eine Scherbe noch von ehemals.
Herr, hast Du mich verlassen? Bist mir taub,
So will ich schrei'n, bis Du mich hören mußt.
Wie Jakob, da er vor dem Esau floh —
Die Nacht bei Beth El, will ich mit Dir ringen,
Bis Du die Kinder mir vom Feind errettest,
Damit die Feinde seh'n, Du bist mit mir,
Und hast mich nur geprüft, mich zu erhöh'n;
Und meine Feinde siegten nur zum Schein,
Wie Pharao, der erst Dein Volk gedrängt,
Bis Du, Herr, Deines Volkes Dränger drängtest,
Und ihn verschlangst in Deiner Wogen Mund.
Du mußt, Herr, mußt, eh' laß ich nicht von Dir,
Du mußt! mußt mich an meinen Feinden rächen.
Zu sei der Himmel über ihrem Haupt,
Zu sei die Erde unter ihren Füßen.
Die Schlange Thirza fasse, Herr —

Thirza (vor Grauen sich vergessend).

Halt' ein!

Lea.

Verdirb sie —

Thirza.

Sprich nicht weiter!

Lea.

Was hast Du
Im Beten mich gestört? Du störtest mich
Um Jener willen. Was ist Jene Dir,
Daß Du um sie mich störtest im Gebet?

Thirza.

Ich hörte sagen, daß sie Dich nicht haßt
Um Judas' willen.

Lea.

So. Das hörtest Du?
Sie haßt mich nicht — um Judas' willen? und
Das hörtest Du?

Thirza.

Ich hört' es sagen.

Lea.

Und
Um Judas' willen? — Kennst den Judas Du,
Den ungerechten Mann?

Thirza (warm).

Das ist er nicht.

Lea (lauernd).

So ist er häßlich doch und mißgeschaffen —

Thirza (die sich immer mehr vergißt).

Der schönste Mann im Land ist nicht mehr schön,
Wenn er sich neben Judas stellt.

Lea (für sich).

So spricht
Kein Knabe. — Wie? Doch höher sollt' er sein?

Thirza (begeistert).

Die Ceder auf dem Libanon ragt nicht
So schlank und hoch (sie besinnt sich.)

Lea.

Du schweigst? Warum?

Thirza.

Ich hab' ihn
Nicht selbst geseh'n —

Lea.

Und kennst ihn so genau?

Thirza.

Mein Vater sagt, der Judas wird das Volk
Des Herrn erretten, meines Landes Jungfrau'n
Singen vom Judas, uns'rer Feinde Furcht,
Nennt ihn den Hammer.

Lea.

Nennt ihn? Und Du weißt
Noch nicht —

Thirza.

Was?

Lea.

Komm' doch näher. Stütze mich.
Sieh, Du hast Locken, weich wie Frauenlocken;
So zarte Haut hat nicht ein jeder Knabe.
Du hast geweidet sonst auf diesen Bergen?
Ha! — Komm! Was fliehst Du mich?

Thirza.

Dein Zittern schreckt mich.
Dein Athem ist gepreßt; so wie ein Krampf
Durchschüttelt's Deine Glieder, nah' ich Dir,
Ich weiß nicht, ziehst Du mich an Dich, stößt Du
Mich fort?

Lea (matt).

Das weißt Du nicht —

Thirza.

Was sagst Du?

Lea.

Nichts.
Du weißt noch nicht, daß Judas —

Thirza (ängstlich).

Was?

Lea.

Komm her.

Thirza.

Was ist mit Judas?

Lea.

Komm —

Thirza.

Du ängstest mich.

Lea.

Erst stütze mich — (Thirza hilft ihr aufstehn)
So. Laß mich an Dir lehnen —

Thirza (voll Angst in ihrer Umschlingung).

Was willst Du? Laß mich los! Was — (will sich losmachen)

Lea.

Nichts.

(Pause, während sie sie mit den beiden Armen umfaßt.)

Der Judas — —

Ist todt.

Thirza (aufschreiend, Lea'n in die Arme sinkend).

Weh mir!

Lea (stößt sie von sich).

Nun höhne doch! Hast Du
Ihn nun, den Du mir stahlst? Bist Du nun noch
Die Vorgezogene? Was hilft Dir nun,
Daß Du die Kinder mir verrathen hast?

Thirza.

Ich hab' Dir Deine Kinder nicht verrathen.
Weh mir, daß Judas todt ist. Weh! Ich wollte
Die Kinder retten helfen.

Lea (hohnlachend).

Retten? Du?
Der Fuchs des Haasen Brut? Der Löwe der
Gazelle Junge?

Thirza.

Weh, daß Judas todt ist! —

— — — — — — — — —

Wär' ich wie Du, so ließ' ich Dich im Elend
Der Blindheit irren. Doch es ist ja nicht
Um Dich allein. Komm', folge mir.

Lea (hohnlachend).

Daß Du mich
An einen Abgrund führst, in den ich stürze?
Daß Du so lang' mich irre führst, bis ich
Die Kinder nicht mehr retten kann?

Thirza.

Du wirst
Den Weg verfehlen. Komm —

Lea (stößt sie von sich).

Rühr' mich nicht an!

Spar' Deinen Hohn für Dich! —

Thirza.

O Herr, sieh nicht

Was sie mir thut.

Lea.

Rufst Du zum Herrn? Er müsse
Im Staube Dich demüthigen vor mir,
Du müssest kinderlos und einsam sterben.
Dort hör' ich Tritte unter Waffen Klirren.
Der Herr wird mich behüten bei dem Feind. (Will gehen,
Du lachst? wendet sich rasch.)

Thirza.

Ich?

Lea.

Hör' ich nicht, daß Du mich höhnst?
Darum, daß Du mich höhnst, müsse der Herr
Wahr machen, was ich sagte. Liegen müssest
Du heute noch vor mir, daß Alle sehen,
Wen sich der Herr erwählt, wen er verwarf! (ab.)

— Thirza, von Lea's wilder Eifersucht verkannt, trifft nun Judas. — Auch der Syrer glaubte, er sei todt. Judas erfährt durch eine falsche Botschaft von den Simeiten, Thirza habe ihm die Kinder geraubt. Er glaubt es. Diese für Thirza noch weit schmerzlichere Verkennung ist mißlich motivirt, und wurde von Ludwig schon in der zweiten Bearbeitung verworfen. Judas beschließt nun, den Syrer zu überfallen, um die Kinder zu retten. Dies die Handlung des 3. Akts. Der 4. Akt ist im Ganzen mit dem 5. der spätern zwei Bearbeitungen dem Inhalte nach identisch, er wurde in ihnen kunstvoller ausgeführt. Thirza's Unschuld, ihre aufopfernde,

demüthige Liebe wird Allen offenbar, auch Lea erkennt sie, ihr Stolz ist gebrochen — „eine Niobe,

So marmorn steht sie da, so — regungslos.“ —

Judas zieht ein als Sieger in den Tempel des Herrn. Der Schluß dieser ersten Bearbeitung möge hier noch folgen, zum Vergleich mit dem bedeutend verbesserten der letzten:

Nahor,

— Nun Israel, wer soll Dein König sein?

Volk.

Der Judas!

Andere.

Unser König sei der Judas.

Andere.

Der Retter!

Nahor.

Hörst Du, Mattathias' Sohn?

Judas (beugt sich).

Sein Knecht bin ich. König ist er allein!

Nahor.

Herr ist's Dein Wille? Segnest Du Dein Volk?
(Ein ferner Donnerschlag, der bis zu Ende des Stücks allmälig verhallt.)
Er spricht mit seinem Volk. Hin in den Staub,
Sein Volk, vor seinem Angesicht. Bet' an,
Volk, vor dem Herrn in Staub: Jehovah segnet
Sein Volk. — Und nun folgt mir zum Tempel nach
Jerusalem.

Lea (zu Judas und Thirza, die sie mitführen wollen).

Laßt mich. Ich bin kein Gast
Für eu're Feste. Laßt mich einsam zieh'n,

So wie mein Leid nicht seinesgleichen hat.
Der Herr hat meiner Früchte Glanz gepflückt,
Der Herr hat meiner Zweige Kraft versengt,
Zu zeigen, daß der Mensch nichts ist vor ihm.
Geht Eures Weges. Mich laßt meinen zieh'n.

(Auf einen Wink Nahor's lassen sie sie; eine Magd führt sie ab. Die Krieger erheben Judas und Thirza auf ihre Schilder; der Himmel heiter, wie der Zug mit Zymbeln und Flöten sich in Bewegung setzt. Vorhang fällt.)

Die zweite Bearbeitung „Die Mutter der Makkabäer" wurde nach mündlichen Verhandlungen mit Ed. Devrient im Jahre 1851 begonnen und vollendet. Es sind von ihr viele Skizzen und Fragmente in Prosa und in Versen vorhanden, auch eine Reinschrift, in der jedoch der 3. Akt fehlt. Das Hauptinteresse des Stückes wurde nun die in der früheren Bearbeitung ganz fehlende, in der letzten aber noch feiner behandelte innere Entwickelung des Charakterkontrastes der Brüder, Judah's und Eleazar's. Einige Skizzen und Bemerkungen Ludwig's darüber, die er in der letzten Bearbeitung nicht aufnahm, seien hier mitgetheilt, sie zeigen wie sehr ihn das schon früher im „Armin" behandelte Thema des Seins und Scheins beschäftigte: „Judah trägt das Weh um's Vaterland schweigend, er gefällt sich darin, von Allen verkannt zu werden —

In Judah lebt ein Stolz,
Der nur das Höchste seiner würdig hält,
Und frei schwebt über Gunst und Ungunst des
Geschicks, der ihn des äuß'ren Beifalls Ruf
Verachten lehrt, und auf den eig'nen Halt
Sich schweigend lehnen. — —
— Soll die That

Von dem Gedanken zeugen, welcher Judah
Erfüllte, als er nichts zu denken schien
Als auf des Lebens müß'gen Ausputz nur —
Soll nicht die That allein ihm Zunge leih'n,
Unausgesprochen, dann begrab' ihn ewiges
Vergessen und den Namen Judah mit.
Und bis die günstige Gelegenheit
Die That entgegenbringt, ruh' auf Dir selbst,
Sei selber Deine Nachwelt. —
War David nicht
Er selbst, eh' ihm in Goliath's Gestalt
Der Ruhm entgegentrat? Und war er weniger
Trat ihm auch nie ein Goliath entgegen? —

Nicht der Kranz, den die Eitelkeit flicht; die vom Schweiß glänzende Stirne ist dem Manne ein Schmuck. — Wer das Geringste thut, thut mehr als Der — der das Größte nur träumt. — Er wartet auf seine Zeit — der schlafende Löwe in ihm wird von Allen, auch von Matthatias verkannt! — Der Adler, wenn er über den Gipfel des Libanon steigt, thut ers, daß es Jemand sehen soll? Nein, er thuts, um bei sich zu fühlen, daß er ein Adler ist. — Jojakim's fanatisch-bornirte Charaktergestalt veranschaulichen Judah's Worte: „Er ist ein Heiliger geworden. Warum nicht? Er war, so lang' ich mich besinne, das Zerrbild meines Vaters, ein widerlicher Trank aus meines Vaters Demuth, meiner Mutter Ehrgeiz, und seiner eignen Maßlosigkeit gemischt —"

Von jenem Mittelgut ist er gemacht,
Das keine Flügel hat, und doch den Kitzel
Ein Vogel zu sein —
Es muß hinauf, und kanns nicht fliegen, kriechts.
Es sucht die Schwinge, die am höchsten trägt,
Und selbst verzehrt vom Neid, verzehrts die Kraft,

Die es getragen, bis es bricht — dann kriecht
Es weiter, und — beginnt sein Werk von Neuem. —

Judah fühlt sich bei des Vaterlandes Erniedrigung, die er schmerzlich sieht, zuweilen berufen zu helfen, weiß jedoch nicht, ob der Herr es ist, der Judäa befreien, oder der Versucher, der es noch tiefer ins Elend führen wolle. Er ringt in schweren Seelenkämpfen mit diesem Gedanken. Erst beim Sturze des Götzenbildes am Altare fühlt er in der Inspiration des zur That mächtig drängenden Augenblicks seinen vollen Beruf als Volksheld. — Eleazar will gelten, Judah sein. Eleazar's jugendlicher Ehrgeiz führt glühende Reden, über die Alle staunen, er beantwortet die nüchterne, materielle Ansicht der Simeiten mit stolzen blendenden Reden. Judah selbst hält ihn für berufen. Lea vergöttert ihn, — aber er wird nicht, was er versprach. —

In der letzten Bearbeitung, vom Jahre 1852, die in allem Wesentlichen mit der zweiten übereinstimmt, wurde dieser herrliche, tief lebenswahre Charaktercontrast des echten, lange an seinem Berufe bescheiden zweifelnden, dann sich immer gewaltiger erhebenden — und des eitlen, sich selbst überschätzenden, nach und nach mit sich zerfallenden, sich selbst dadurch zerstörenden, nicht wahrhaft berufenen Helden, das Hauptthema. Der typische Contrast des Seins und Scheins, wahrer und falscher Ehre, das Lieblingsthema Ludwig's, das die innerste Wahrhaftigkeit seines Lebens und Strebens klar veranschaulicht, trat nun in seinen dichterischen Darstellungen immer schärfer und bedeutsamer beleuchtet vor.

Bald nach den Makkabäern wurde er im Fritz und Apollonius in „Zwischen Himmel und Erde“ noch ein-

heitlicher, in musterhaft-künstlerischer Vollendung, neu variirt ausgeführt, auch in späteren Plänen und Fragmenten werden wir ihm noch öfters begegnen. Die tragisch behandelte Familiengruppe, das Verhältniß der Brüder zur Mutter, die hart bestraft wird durch ihre verblendete Vorliebe zu Eleazar, dessen Sünde die ihre ist, wurde freilich auch in der letzten Bearbeitung noch etwas beeinträchtigt durch Aufnahme episch-historischer, nicht organisch-verwebter Handlungstheile. Das episch-historische Detail des Volksschicksals drängte sich zu sehr vor, und hinderte durch epische Schlachtentscheidungen und unglückliche Kriegszufälle das einheitliche Interesse an der dramatischen Entwickelung der tragischen Familienconflicte. Die dramatische und tragische Oekonomie ist daher auch hier, trotz glänzend ausgeführter einzelner Scenen noch sehr mangelhaft, was bei einem ersten Versuche im historischen Drama wohl unvermeidlich war. Der bescheidene Dichter sagt selbst in einer Niederschrift darüber: „Der Fehler lag im Plane, er war zu episch, das Interesse nicht genug auf Einen Vorgang zwischen den Helden concentrirt. — Die Idee der Makkabäer wäre durchleuchtender geworden, wenn nicht die enge Form, die ein Bühnenstück, ein Drama für die Aufführung geschrieben, für unsere Zeit unabweislich macht, und die eben darin bedingte Aufgabe, aus dem Herzen der Schauspielkunst zu schreiben, zu große Hindernisse gewesen wären für eine mittelmäßige Kraft. — Bei den Makkabäern das Verkehrte, daß die zwei ersten Acte in der Stetigkeit individueller Zeit gehalten sind — Ort und Zeit müssen nur angedeutet, ideal behandelt werden.“ — Und doch — trotz aller

Schwächen der Handlung im 3. und 4. Akte, die dem großartigen Gesammteindrucke schadend, durch geschickte Bühneneinrichtung leicht zu beseitigen sind — ragt Ludwig's Makkabäertragödie wie ein leuchtendes Sternbild hoch empor im Verfall der dramatischen Kunst unserer Zeit. Mit Ausnahme H. v. Kleist's hat kein deutscher Dichter, der Blüthezeit des Schiller-Goethe'schen Dramas gegenüber, so kühn und siegreich der Bahn Shakespeare's nachgestrebt durch künstlerisch-ideale Darstellung der Leidenschaft, durch mächtigste Charaktergestaltung, durch schwungvolle, original-deutsche naive Poesie. Von allen Dramen Ludwig's ist die Makkabäertragödie in freudiger Kraft und schlichter Hohheit, die reinste, vollendetste Offenbarung seines künstlerischen Strebens.

II. Die dramatischen Skizzen und Fragmente.

Ehe wir die reiche Trümmerwelt der dramatischen Fragmente durchwandern, um aus den unvollendeten oder nur angedeuteten Formen mannigfaltigster, oft überraschend neuer Gestalten die Eigenart unseres Dramatikers zu erkennen, sei hier ein Gedicht von ihm mitgetheilt, das einen tiefen Einblick in die Kämpfe seiner Sturm- und Drangzeit giebt, die bereits mit der Erbförster- und Makkabäerdichtung prägnant und siegreich abgeschlossen wurden. Es ist bemerkenswerth, daß seit dem Jahre 1849 kein lyrisches Gedicht im Nachlaß vorhanden ist, während aus früherer Zeit noch manche, nicht minder werthvolle erhalten sind. Das, auch in der Form, an Goethe's Jugendrhapsodieen und Sturmlieder erinnernde Gedicht entstand im Winter des Jahres 1840

in Leipzig, als Ludwig, in düsterer, friedloser Stimmung, beängstigt von Zweifeln an seinem Berufe, zwischen Musik und Poesie schwankend, dämonischen Abwegen nahe war. Bahnlos lag die Zukunft vor ihm, die Gegenwart öde, ohne Trost, ohne Hoffnung auf einen Erfolg seines bisher fruchtlosen Strebens; wie unter Zuflüsterung unheimlicher Mächte gab er seiner Stimmung in folgenden Versen ergreifenden Ausdruck:

Der Mensch und das Leben.

„Mensch, Du armer
Lebengehetzter,
Ewig hoffender,
Ewig getäuschter
Tantalus!

Vor Dir der Hoffnung
Gastliche Schatten,
Saftige Trauben —
Ach! und Lechzender
Streckst Du die Hände,
Fliehet der Schein.

Hinter Dir, Armer,
Der Erinnerung
Goldener Traum,
Dürftest Du kehren!
Doch blutig vorwärts
Hetzt Dich das Leben!

Ach, was vorüber,
Bannt Dir kein Zauber,
Und zum Vergangenen
Führt keine Bahn.

Und die Sonne
Bohrt in den Scheitel
Senkrecht die Spitzen,
Blutig die Steine
Netzet der Fuß.

— Wimmerst zum Himmel:
Rettet, o Götter!
Wimmerst umsonst.
Himmlischen Nektar
Schlürfen die Seligen,
Hören Dich nicht.

Mächtige Stimmen
Schicket das Unglück,
Aber des Glückes
Ohren sind taub.

Stete Sonne
Härtet den Boden,
Suche nicht Hilfe
Bei Glücklichen. —

Seitwärts lachen
Freundliche Hütten,
Weinlaubumkränzte,
Kinderumspielte, —
Winken dem Müden
Offene Arme,
Ladet den Hungernden
Gastlicher Rauch.

O laß mich weilen,
Laß mich, o Leben,
Zürnender Treiber,
Ruhen nur laß mich,
Kurze Erquickung nur
Gönne dem Müden!

Aber der kalte
Finstere Treiber
Kennt nicht Erbarmen,
Hetzt ihn vorüber,
Den Weinenden.

Mensch, Du armer
Lebengehetzter,
Ewig hoffender,
Ewig getäuschter
Tantalus!“ —

— Wie bei der Betrachtung von Ludwig's Jugenddramen, insbesondere der Scuderi, zeigt sich auch in diesem Gedichte, daß er den Irrpfaden, den phantastischen Labyrinthen jener ikarischen Dichternaturen der Sturm- und Drangperiode unverkennbar nahe war, von deren chaotischem, zügellosem Treiben einst nur Goethe und Schiller durch sittlich-künstlerische Läuterung sich siegreich für immer befreiten. Auch Ludwig' gelang die Bändigung seiner dichterischen Natur; nicht auf dem Wege Goethe's und Schiller's, ohne Neigung und Annäherung zu antiker Form, durch die immer mehr sich klärende Erkenntniß der Shakespeare'schen Kunstbehandlung, durch entschiedenste Hinneigung zu ihr, wovon die reichen Gestaltungen und Umwandlungen der dramatischen Skizzen und Fragmente, besonders aus seiner letzten Lebensperiode lebendigstes Zeugniß geben.

Fernab von der breiten Heerstraße moderner, begeisterungsloser Stürmer und Dränger, die mit grellem Cymbel- und Blechklang leeren Phantomen der Kunst, dämonischen Verlockungen der Glücksgöttin nachjagen, verharrte er auf einsamem, steilem, dornenvollem Pfade, durchglüht vom Feuer selbstloser Künstlerleidenschaft, im Glück und Elend seiner Göttin, der Göttin der Wahrheit, vertrauend, unerschütterlich einem großartigen Ziele deutscher dramatischer Kunst zugewandt. Ueberraschend, wie bei der Durchwanderung eines geheimnißvoll gestalteten Gebirges, wird sich uns bei der Betrachtung der Skizzen und Fragmente an vielen Stellen mancher neue Einblick in die eigenthümliche Schönheit der dichterischen Natur Ludwig's erschließen. Die Wanderung führt uns auf seltsam verschlungenen, oft laby-

rinthisch verworrenen Pfaden, durch düstere Waldschluchten hindurch, zu oft plötzlich sich eröffnender herrlicher Aussicht, bis wir zuletzt hinabsteigen werden in die tiefen, erzreichen Schachte des Denkers, wo die Eigenart dieser echten Thüringer Natur uns nicht minder aufschlußreich enthüllt wird. —

Die hier mitgetheilten Skizzen und Fragmente sind großentheils aus der letzten Periode des Dichters. In der vorliegenden Form sind sie vom Herausgeber nach Ludwig's meist sehr umfangreichen Planheften frei bearbeitet, aus seinen Niederschriften zusammengewebt, — wo es möglich war, mit des Dichters eigenen Worten. Auf Manches werfen wir nur einen raschen, flüchtigen Blick; ein paar Notizen, eine kurze Erläuterung zur Charakteristik eines Torso, dann weiter! Längere Zeit verweilen wir bei den Skizzen und Fragmenten der Bernauerindramen, deren immer neue Umgestaltungen für die Erkenntniß der Eigenthümlichkeit des Dichters von hervorragender Bedeutung sind. Der Vergleich mit den früheren Bearbeitungen desselben Stoffes, bei welchem die Kenntniß des schönen, in den „Ges. Werken" bereits veröffentlichten Fragmentes vom Jahre 1856 vorausgesetzt wird, ist anziehend, der Fortschritt in der künstlerischen Behandlung unverkennbar.

Vieles, wohl nicht blos aus der Zeit vor der Erbförsteraufführung, wurde von Ludwig beim großen Autodafé vernichtet. — Ueber die Pläne und Fragmente zu „Johann von Schwaben, Hofer, Cromwell, Ludwig XVI., Columbus, Masaniello, Ch. Corday", — ein nach handschriftlicher Notiz völlig ausgeführtes Drama —, über G. Wasa, das Schloß der Cevennen, Gräfin Salisbury,

die Freunde von Imola u. A. wurden im Nachlasse nur flüchtige nicht mittheilenswerthe Bemerkungen vorgefunden. —

1. Vom „Eckart“ oder „Burgunds Ausgang“ Trauersp. (vom Jahre 1837—41) sind viele immer wieder veränderte Fragmente vorhanden. Sie sind sämmtlich im wilden, balladenhaften, naturalistischen Ton der Bernauerin vom Jahre 1840 ausgeführt. Auch hier wurde nach kritischen Erörterungen über das bisher Erfundene der Plan der Handlung immer wieder verändert.

2. Friedrich II. und „Die Torgauer Haide“ vom Jahre 1843—44). Vom Schauspiel Friedrich II. sind viele Planhefte und einige Ausführungsfragmente, Akt 1 und zwei Scenen des 2. Akts vorhanden, aber zu flüchtig skizzirt, um von der beabsichtigten Behandlung eine lebendige Anschauung zu geben. Einige interessante Bemerkungen Ludwig's darüber seien aus einem Briefe an E. Schaller vom Jahre 1843 hier mitgetheilt: „Ich denke den Fritz in der ganzen Breite und Tiefe seines Charakters zu fassen mit all' seinen Schwächen und Wunderlichkeiten, durch welche aber ein großer, wahrhaft königlicher Sinn beständig hindurchblickt. Auch seine Jugendjahre gedenk' ich dramatisch zu behandeln, aber nicht wie eine Familiengeschichte, sondern im großen historischen Styl. — Der Fritz muß ein plastisches Charakterbild werden, der ganze historische Charakter muß hingestellt, alles Kleinliche vermieden werden. — Wäre ich gesund, dies Stück müßte mit dem Wallenstein ringen; der Stoff hat dies vor jenem voraus, daß er sich nicht an einen Einzelnen knüpft, und mit ihm endet, ohne daß etwas Großes oder Bedeutendes damit ent-

schieden würde, sondern es ist hier die ganze preußische Nation, um deren Leben oder Tod es sich handelt, und am Ende steht sie siegend da, während man bei jenem nicht weiß, was nun aus dem Kaiser wird, oder aus den Protestanten, noch sonst etwas Großhistorisches. Das wird in der Rede eines Feldwebels nach der Schlacht bei Torgau, in einer halbhumoristischen, halb heroischen und tragischen Scene angedeutet." Ludwig theilte seinem alten Jugendfreunde nun eine Scene aus „der Torgauer Haide" mit. — Dies kecke, volksthümlich-frisch und lebendig ausgeführte dramatische Lagerbild war nur das Vorspiel, die Expositionsscene des Schauspiels Friedrich II. das in den „ges. Werken" ganz so abgedruckt wurde, wie es damals schon H. Laube in der Zeitung für die elegante Welt (Jahrg. 1844) mittheilte. Das Original-Mscpt., das, nach Ludwigs brieflichen Aeußerungen, von Laube gekürzt und redigirt wurde, ist im Nachlasse nicht vorhanden. Dies treffliche Fragment, das durch bessere Abrundung des Schlusses noch jetzt ein wirksames Theaterstück werden kann, zeigt Ludwig's Talent für's deutsche Volksdrama in erfreulicher Weise. Man muß es beklagen, daß der Dichter, von anderen Stoffen gereizt, die Ausführung dieses ihm sehr am Herzen liegenden Dramas aufgab. Es sind aus späterer Zeit keine neuen Planhefte vorhanden, er sah für immer davon ab.

3. Vom „Wirthshaus am Rhein" (1846—53) wurde sicher Vieles von Ludwig vernichtet. Er sprach oft und gern von diesem Drama. Was davon in sehr lückenhaften Fragmenten und Planheften vorhanden ist, das erinnert an Lenz und Klinger, giebt aber keine

klare Anschauung von der Gestaltung dieses „volksthümlichen Soldatenstücks aus der Zeit der deutschen Befreiungskämpfe.“ Liebe und Soldatenehre bildeten den Konflikt des Drama's.

4. Vom „Armin“ Trauersp. aus d. J. 1848—51 sind viele Plan- und Ausführungshefte erhalten. Der Stoff lag ihm sehr am Herzen. Das Charaktergemälde Herrmanns sollte fein ausgeführt, wie bei H. v. Kleist, die Hauptsache der Darstellung werden, die Handlung sollte in der vollen historischen Breite dramatisirt, mit Herrmanns Tode schließen. Der Kontrast der Deutschen und der Römer in Sitten und Charakteren, die Unterdrückung der Deutschen ist mit markigen Zügen skizzirt: Herrmann, in seiner Größe vereinsamt, seiner Zeit vorausgeeilt. Das Ziel seines Strebens, die deutsche Einheit, der große Gedanke der Nation, für den er kämpft, ist noch nicht gereift, er selbst wird deshalb nicht erkannt, angefeindet, gestürzt. Er sucht durch List und Verstellung zum Ziele zu kommen, die jedoch nicht in seiner Natur liegen, er kommt dadurch mit sich selbst in tragischen Widerspruch.

— Vom Römertrug erbost,
Wie sehnt' ich mich in Deine keuschen Wälder
Zurück, und muß nun selber heucheln, täuschen. —

Nur aus Römerhaß hat er bei den Römern Kriegsdienste gethan, um sie dann mit ihren Waffen zu schlagen. Die Eifersucht und Uneinigkeit der Deutschen lodert neu auf nach der Teutoburger Schlacht, im zweiten Akte. Nur in der Noth gehorchten sie ihm, dann wenden sich die Fürsten gegen ihn, und wollen unabhängig sein, dem Vaterlande zum Nachtheil. Sie klagen ihn in einer

Fürstenversammlung an, er gefährde die deutsche Freiheit, er wolle der deutsche Cäsar werden, sie aber wollten frei sein wie die Väter. Von Allen angefeindet, von Denen gehindert, für die er kämpft, im Gefühle des Undankes zusammenbrechend, das Gute zuletzt despotisch durchsetzenwollend, und daran zu Grunde gehend. Der Mann, dessen Schicksal es ist, daß er seiner Zeit voraus war, die feindetaillirte Charakterskizze des stolzen, von seinem Volke nicht verstandenen Armins erinnert sehr lebhaft an die noch reicher und gewaltiger ausgeführte Heldengestalt Judahs in den gleichzeitig begonnenen Makkabäern. Der „Armin" wurde zurückgelegt, weil der Charakter Judahs „menschlichergreifender" war. Viele Züge aus dem Arminplane fanden in den Makkabäern eine vollendetere Gestalt. So erinnert der Inguiomar, der neidisch, fieberhaft erhitzt durch die Geistes- und Gemüthsvorzüge Armins, ihn haßt, ihm trotzt, seinen Ruhm, seinen Werth im übertriebenen Selbstgefühl herabsetzt, sehr lebhaft an Eleazar und an dessen feinausgeführten Charakterkontrast zu Judah. Nach der Vollendung der Makkabäer legte Ludwig die Arminskizzen als Vorstudien zurück, die er aber noch in den letzten Jahren mit neuen Detailzügen bereicherte. Einiges aus den Skizzen des letzten Aktes sei hier mitgetheilt:

Herrmann (allein). Hab' ich Dir immer treu
gelebt, so kann ich
Auch treu Dir sterben. Selig solcher Tod,
Der groß ein großes Leben krönt. O Dank
Dir Gottheit, nimm mich als ein Opfer
Für Deutschlands Heil. —
Ich steh' am Ende meiner Bahn. Was will
Ich mehr? Was Menschen freuen kann, das hatt' ich,

Das edle Weib, den weitgesung'nen Ruhm.
Es kann der Einzige nicht Alles enden,
Am großen Werke müssen Viele wirken,
Das Eine bleibt Dir ewig: Gegen Rom's
Gewalt'ge Macht hab' ich zuerst gekämpft,
Mein Vaterland aus seinen Klau'n gerettet,
Nun mögen Andre kommen und vollenden
Was ich begann.

Inguiomar. — Willst Du Dein Verbrechen hören?

Herrmann. Ich kenne mein Verbrechen. Daß mein Ruhm den Deinen überstrahlte, daß die Götter mir gaben, Deutschlands Retter zu sein. —
Wo ist das Schwert, das mich durchstoßen soll?
Was zagt der Priester? Habt ihr Edleres
Zum reinen Opfer für die großen Götter?
Hier bin ich. Seht, hier ist mein Herz, der Freiheit
Nimmer entweihter Tempel.

Nun die Anklagescene. Ermordung Herrmanns. Gewittersturm. Der Blitz schlägt in eine Eiche, unter der Herrmann stirbt.

Herrmann (sterbend). Hebt mich empor, daß Ihr mich reden hört.
Hört Ihr der Götter Athem in den Wipfeln?
Seht Ihr die Speere flammen durch den Wald?
Sie sind uns nah, sie rufen Eure Rache!

Alle. Ja Rache! blutige — an Deinen Mördern,
An Inguiomar, an dem falschen Ohm —

Herrmann. Wüthende!
Ja Rache! Doch an Euren Brüdern nicht.
Rächt mich an Rom. Thürmt meinen Grabeshügel
Aus seinen Trümmern auf.

Volk. Ja Rache! Rache
An Rom!

Herrmann. Hin an den Rhein! mein Geist zieht Euch
Voran. Ich kann nicht wohnen in Wallhalla,

So lang ein röm'scher Bau die deutsche Erde
Noch höhnend drückt. Mein Ohm Inguiomar
Sei Euer Herzog. Auf!

Inguiomar. Ha, sterbend noch
Besiegt er mich.

Volk. Auf, an den Rhein!

Herrmann. O wahre,
Mein Volk, die deutsche Sitte, haltet fest
Mit Bruderarmen Euch umschlungen —

Dietmar. Er war ein Gott, zu uns herabgestiegen,
Er steigt ein Gott in Flammen wieder auf! (die Eiche brennt).

Seherin. Nah' sind die Götter, wenn ihr Liebling stirbt.
— — — — Kurzes Leben nur
Gewährt die Gottheit ihren Lieblingen,
Doch mit dem Tod beginnt erst recht ihr Leben,
Vom Sohn zum Sohn hinab in hohem Nachruhm.
— Der Feige lebt — doch nur dem Edlen folgt
Der Ruhm. —

---

5. Skizze zu „Jud Süß“ oder „Der Jakobsstab.“

W. Hauffs gleichnamige Novelle regte Ludwig zur dramatischen Behandlung an, die im Jahre 1850 in vielen Planheften skizzirt, und in verschiedenen Ausführungsentwürfen mit den Aufschriften: „Jud Süß — der Jude und sein Kind — der Jakobsstab“ — begonnen, bald aber wieder aufgegeben wurde. Er behielt die Grundzüge der Novelle bei, suchte aber die Charaktere, besonders den des Juden, den Hauff nur mit wenigen Zügen andeutete, mit reichem Detail lebenswahr zu gestalten. Die Handlung selbst wurde in den chaotischgährenden Planheften immer wieder verändert,

ohne zu einem dramatisch glücklichen Abschluß zu kommen; aber die Zeichnung der in den dramatischen Skizzen fest und sicher umrissenen Charaktergestalt des alten Juden ist reich an psychologisch feinen, sehr theatralisch gedachten Zügen.

Hauff folgte in seiner Novelle historischen, mir nicht bekannten Quellen. Jud Süß, im Jahre 1737 Kabinetsminister und Finanzdirektor in Stuttgart, unumschränkt und allmächtig, das Land bedrückend, wurde vom Volke als Jude gehaßt. Eine patriotische Partei, deren Haupt der biedere strengrechtliche Rechtskonsulent Landeck war, suchte ihn zu stürzen. Landecks Sohn verliebt sich in die schöne Schwester des Juden, die derselbe möglichst verborgen hielt. Der Jude ist dem Ehebunde nicht entgegen, er sucht dadurch die Landecks, seine Feinde, zu gewinnen, er befördert den Liebenden zu einem hohen Amte. Das Liebesverhältniß des Christen mit der Jüdin bringt heftige Konflikte des Vaters mit dem Sohne. Nach leidenschaftlichen Kämpfen entschließt sich der Sohn, von Freunden und Verwandten gewarnt, dem Bunde der gegen den Juden agitirenden patriotischen Partei beizutreten. Er entsagt seiner Liebe, er verweigert den Ehebund, er weist die Standeserhöhung durch den Juden ab. Der Herzog über die Bedrückungen des Landes durch den Juden, von der Patriotenpartei aufgeklärt, läßt ihm den Prozeß machen, ihn zum Tode verurtheilen. Der junge Landeck, dessen Liebe zur Jüdin in ihrem Unglücke noch leidenschaftlicher wird, will nach dem Sturze des Vaters ihr die Hand reichen, sie ertränkt sich im Neckar, der Liebende bleibt unvermählt. —

Ludwig suchte den Stoff als einen tragischen Kampf aufkeimender Humanität mit dem damals sehr schroffen Vorurtheile gegen die Juden darzustellen. „Ein einflußreicher Jude des vorigen Jahrhunders unter Christen“ dies ist in prägnanter Bezeichnung die Idee des Stücks. Die vorgefundenen 7 Ausführungshefte sind theils in Prosa — im Tone des Erbförsters — theils in Versen abgefaßt. „Was den Jakobsstab betrifft, schreibt er an Ed. Devrient im J. 1850 — so habe ich ein Stück davon in Prosa, dann in Versen ein ebensogroßes kassirt, bin damit in Italien gewesen, — er meint die Umwandlung der Fabel in italienische Verhältnisse, — dann wieder nach Deutschland herübergekommen, wo ich jetzt eine neue Ausarbeitung in Prosa beginne, und mit einem Eifer, der mich hoffen läßt, daß ich sie in diesem Monate noch beendigen werde.“ — Die vorgefundene Prosabehandlung geht bis zum Anfange des dritten Aktes, die Ausführung in Versen bis zum Schlusse des ersten Aktes; beide sind trotz vieler Schönheiten zu flüchtig und inkorrekt skizzirt, um gegenüber der Vollendung des Erbförsters und der Makkabäer veröffentlicht zu werden. Ich will versuchen, aus den vielen Planheften eine kurze Skizze der Handlung zu geben, zum Verständniß des hier mitzutheilenden psychologisch-anziehenden Fragments.

Der Jude hat Lea, seine Schwester, in einigen Heften seine Tochter, verborgen vor allen Christen erzogen. Als er arm und machtlos war, wurde er von den Christen verfolgt und mißhandelt. In diesen Kämpfen wird seine von Haus aus edle Natur immer mehr von kalter berechnender Menschenverachtung ergriffen. Glühende Leidenschaftlichkeit birgt er unter der Maske vor-

nehm-kühler Haltung, immer ein stolzes, fast verächtliches Lächeln auf der Lippe — gegen Alle verschlossen, alle ideale Gemüthswärme in sich niederkämpfend. Da sie ihm bei den Christen nur Verachtung brachte, strebte er durch Geld und Klugheit emporzukommen, durch sie die Christen zu beherrschen. „Was läßt uns der Christ? Geld erwerben. Sonst nichts. Der Erzväter Klugheit war ihr Segen.“ Die Klugheit wird sein Abgott, durch sie glaubt er sich in hochmüthiger Isolirung Allen überlegen: — „Betrogen werden? nein. Denn, verstehst du, Rebekka, erst müßt' ich Einem trau'n. Das thu' ich nicht.“

„Ein Mittel nur giebts wider den Betrug;
Das heißt: Trau' Niemand! Trau' Dir selber nicht.“

Die Verachtung der Menschen, deren Eigennutz er für sich zu nutzen verstand, sein hochmüthiges Vertrauen auf seine Klugheit wächst immer riesiger und gespenstischer in ihm, seit es ihm gelang sich bis zum Finanzminister emporzuschwingen. Der Glaube an die Untrüglichkeit seiner auf Menschenverachtung basirten Maximen giebt ihm etwas Dämonisches: „Wer die Menschen liebt, ist ihr Narr, wer sie achtet, wird ihnen unbequem, wer sie verachtet, der beherrscht sie.“ Er fühlt sich auf seiner einsamen, mühselig errungenem Höhe behaglich, den Idealismus hält er für eine schöne Jugendtäuschung, für Krankheit und Schwäche — es macht ihm Spaß mit den Menschen zu spielen. — Auf das Schlechte im Menschen müsse man bauen, um das Gute zu erreichen. Die Schwächen der Menschen benutzend, will er als Minister große und edle Pläne erreichen, deren Detaillirung in den Heften fehlt.

— „Mein Zweck war gut, wenn auch das Mittel nicht,
Doch so schafft die Natur; sie will nichts rein,
Will sich nur in gebroch'ne Farben kleiden.
Drum hat sie Gut und Böses von einander
Abhängig gemacht. Der Gute muß das Böse
Zum Mittel schmieden und der Böse kann
Nicht hindern, daß sein schlimmer Halm nicht müßte
Des Guten Aehre tragen. — Träumer meinen,
Wenn sie das Böse sich nicht eingesteh'n
So sei's nicht auf der Welt. Dann wandelt's boshaft,
Was sie beglückend wollen, zum Verderben.
Der Kluge aber wirbt aus dem Verderber
Den Helfer, reiht ihn in der Folgen Kette,
Und zwingt ihn mitzuschaffen, macht das Feuer
Zum Sklaven, läßt wie ein gelehrig Hündlein
Den Bergstrom an der Mühle Rädern dreh'n.
Das haben alle wahrhaft großen Fürsten,
Staatsmänner, Stifter von Religionen
Gethan. Gott selber fehlen die Soldaten,
Schickt er den Satan nicht auf Werbung aus." —

Er glaubt Allen überlegen zu sein, glaubt bis zum Frevel, Alle durch ihre Schwächen zu beherrschen. Er gefällt sich darin, Allen zu zeigen, daß er sie durchschaut. Sich selbst will er von Niemandem durchschauen lassen, wird er im Gespräch einmal zu lebhaft, und vergißt sich, dann wird er plötzlich lakonisch, sich in seiner behaglichen Würde zurechtrückend, um nicht durchschaut zu werden. Dieser in schweren Jugendkämpfen errungene kaltblütige Gleichmuth ist der Grundzug, das theatralisch-wirksame Motiv seiner tiefverschlossenen Charaktergestalt. Der leidenschaftliche Vulkan in ihm bricht oft aus dem äußerlich angewöhnten kaltberechneten Phlegma blitzartig hervor, und enthüllt seine schlauverborgene innerste Natur. „Das Herz meint, was man das Gute nennt,

das müsse regieren, daraus kommen alle seine Irrthümer, es will scheiden, was in der Natur nirgends geschieden ist.“ In dieser hochmüthigen Verranntheit isolirt er sich immer gefährlicher, eine hohe, dunkle, imposante Gestalt, scharf, überlegen, schroff und zugeknöpft, voll schneidenden Humors. Seine zu künstlich zugespitzte abgöttisch verehrte Klugheit führt ihn immer mehr auf Abwege.

„Schmäh' mir die Klugheit nicht. War ich nicht jung?
Hatt' ich kein Herz zum Lieben und zum Hassen?
Was hat das Herz mir eingebracht? Was mehr
Als Gram und Reu'. Was mehr? Was thut ein Jude
Mit einem Herzen? einer aufgemalten
Zielscheibe für der Christen Hohn? Von unten
Kam ich herauf; ich war ein armer Jude,
Vor dem man sich nicht zu verbergen braucht.
Ich sah sie durch und durch; ich sah, das Geld
War ihr Gott mehr noch als der unsere.
Ich dachte, hab' ich ihren Gott, dann hab' ich
Auch seine Beter, wandte jeden Groschen,
Eh' ich ihn ausgab, jeglichen Gedanken,
Eh' ich zur That ihn machte, zehnmal um.
So lang ich liebte, war ich ihr Beherrschter,
Wer sie verachtet, dem gehorcht die Welt.
Schmäh' mir nicht den Verstand, Du Thörichter,
Er hat mich groß gemacht, die Schwester mir
Erhalten; schmäh' mir den Verstand nicht mehr.“ —

Hochmüthige Menschenverachtung vergiftet seine innerlich edle Natur immer mehr. Seinen Grimm über die Stellung der Juden hat er bezwungen, seit er auf dämonischen Klugheitswegen zu hohen Ehren, zu Macht und Einfluß kam. Alle seine innere Gluth rettet er aus dem Schiffbruche seines warmen Herzens in die fast abgöttische Liebe zu Lea, die ihn verklärt „wie das Abendroth einen schroffen Fels.“ Ihr verschweigt er alle seine

Kämpfe, er erzieht sie allen Christen fern, in der einsamen Verborgenheit eines prachtvollen, mit orientalischem Luxus gepflegten Gartens. „Sie ist eine Art Mignon" — eine kindlich-schlichte Seele, voll unentweihter, reiner Natur. Eine wunderbare Mischung von Körperzartheit und Seelenhoheit läßt ihn befürchten, sie werde früh sterben, deshalb hält er sie in Unwissenheit über das Verhältniß der Christen zu den Juden, das ihm selbst einst so viel Gram brachte. Er hält sich einen kriechenden, geckenhaften Christen als Diener, um Lea zu zeigen, wie mitleidswerth und ohnmächtig die Christen wären. Sie, die Juden, seien die Allmächtigen und Herrschenden, die Christen die Verachteten und Beherrschten. Das Vorurtheil der Welt, das ihn selbst so vereinseitigt und verderbt hat, ihr soll es verschwiegen und fern bleiben. Lea war verlobt an Löb, einen ihr verwandten Juden, dessen geckenhaft-aufdringlicher Charakter im Kontrast zum stolzen Charakter des Juden, in der hier abgedruckten Scene aus der Versbearbeitung „der Jakobsstab" vortrefflich skizzirt ist.

Fragment aus „der Jakobsstab"

vom Jahre 1850.

Der Jude. Barluch Löb, sagst Du?
Er ist's, den ich erwarte, meiner Schwester
Verlobter, den ich nie geseh'n. Sieh' mir
Ihn an, Rebekka, sag' mir dann Dein Urtheil.
Laß ihn herein. Wie wird er ausseh'n? Wird
Er weise sein? Ein Mann für meine Lea?

Rebekka (die Aufseherin Lea's, ist abgegangen.)

Löb (tritt ein).

Der Jude (Ben Mardochai). Seid mir willkommen,
Enkel meines Freundes.

Löb. Mein Vater läßt Euch grüßen, Herr Marchese.
Das Uebrige, so meint er, wüßtet Ihr.

Der Jude. Und Eures Vaters Vater, ist er wohl?

Löb. Zu seinen Vätern hat ihn Gott versammelt.

Der Jude. Was sagt Ihr? Ist er todt? So ist geschieden
Ein braver Mann.

Löb. Hätt' er nicht Eins gethan,
Gäb' ich Euch recht. Doch Ihr habt alle Ursach'
Ihn zu beklagen. — Ruft Ihr meine Braut?
Ich bin gern rasch.

Der Jude. Erst haben wir zu reden.

Löb. Zu reden? Ist's Geschäft doch abgemacht.
Was wollt Ihr weiter reden? — — — — — —

Der Jude. Nun, wie gefällt's Euch hier?

Löb. Wär's nicht so prächtig,
So wär's ganz hübsch.

Der Jude. Da hier im Sande habt Ihr
Doch gar gerechnet? Recht so, junger Mann,
Ihr könnt nicht unbeschäftigt sein. Was habt Ihr
Doch da gerechnet?

Löb. Ja, das weiß ich nicht,
Ob Ihr's gern hören werdet.

Der Jude. Zweifelt Ihr?

Löb. Seht, wie ich das Bassin besah, so dacht' ich:
Ein kleines Meer in Marmor eingefaßt!
Doch warum Wasser in so prächt'ger Schale?
Warum nur Wasser? Warum springt nicht Wein
Aus gold'ner Röhre hier?

Der Jude. Da rechnetet —

Löb. Ich rechnete, wie viel, wär' aller dieser
Unnütze Prunk auf Zinsen ausgelieh'n,
Er jährlich bringen müßte.

Der Jude. Hm. Ja — so —

Löb (auf die Luxus-Vögel im Garten des Juden zeigend).
Die bunten Dinger fressen da Prozente. —
Seht Ihr, ich bin ein Kaufmann, und so muß
Ein Kaufmann denken.

Der Jude. Hm. Ihr habt schon recht. —

Löb. Na laßt mich nur erst hier sein; das muß Alles
Sich ändern. —

Der Jude (für sich). Nein, das ist kein Mann für Lea.

Löb. Und diese Mauern hier — 's war hohe Zeit,
Daß ich hierher kam. Wartet nur, ich will Euch
In Ordnung halten, Schwager. Was ist das
Da für ein alter dürrer Stecken hier —
In Gold gefaßt? Verwünschter Einfall!

Der Jude. Hört Ihr,
Was ich dem Stab hier danke, dann lacht Ihr
Gewiß nicht über diesen Einfall mehr.

Löb (streckt sich bequem aus).
Na, so laßt hören. Denn ich merke schon,
Das ist von den Geschichten eine, die Ihr
Jedwedem Kunden in den Kauf mit gebt.

Der Jude (hat gesonnen). Es war ein armer Judenknabe einst —

Löb (lacht). Es war einmal — das ist der rechte Anfang —

Der Jude. Von seinem armen Vater in die Welt
Hinausgeschickt, sich selbst ein Glück zu suchen.
Sein Weg führt ihn bei Samuel Ben Micha

Vorbei, der ein gewaltig reicher Mann,
Doch, was noch mehr, ein weiser Mann —

Löb. Und was
Das allermeiste, mein Großvater war.

Der Jude. Du hast's gesagt, mein Sohn. Der Samuel
Stand an der Thür' und sah den Knaben zieh'n
Und rief ihn zu sich, gab ihm gute Lehren,
Und — jenen Stab —

Löb. So werth eins wie das And're.

Der Jude. Der Knabe dankt' und nahm den Stab mit sich.
Nicht lang', so rief der Alte ihn zurück:
Schon Viele prüft' ich mit dem Stab, sprach er;
Der Eine meinte sich gehöhnt und ließ ihn
Zurück; der And're warf, so bald er meinte,
Er sei mir aus den Augen, ihn von sich.
Du nahmst ihn an mit Demuth und behieltst ihn
Und freutest Dich der armen Gabe. Sieh',
Nun kauf' ich Dir sie ab. Er nahm den Stab
Aus meiner Hand und gab mir Geld dafür.
Dann schenkt' er mir den Stab nochmal und fragte:
Was denkst Du Dir dabei? Herr, sagt' ich, das:
Man soll nicht Geld verschenken. Recht so, sprach
Der Weise freudig; Deine Seele ist
Der meinen Tochter; Du hast mich verstanden.
Früchte verschenken darf man, doch nicht Späne
Vom Baum. Verschenktes Geld macht arm den Geber
Und den Beschenkten doch nicht reich. Nach Vieles
Fragt' er und jede Antwort freut' ihn mehr.
Da endlich sagt' er: Hätt' ich solchen Sohn
Wie Dich. Fruchtbar wird stets die Hand Dir sein.
Der dürre Stab wird Wurzel in ihr schlagen
Und Dich beschatten. Und wie er so sprach,
Kniet' ich vor ihm; er aber legte mir
Die Hand auf's Haupt, und gab mir seinen Segen.

Löb. Ja, meines Vaters Segen gab er Euch.
Oft hat's mein Vater uns geklagt; Ihr wuchset
Von seinem Segen und er wurde kleiner;
Von Stund' an nahm der Herr sein Glück von ihm
Und gab's an Euch.

Der Jude (hat gesonnen). Ich wurde groß, durch mich
Wurd' es mein Vater, und aus Dankbarkeit
Hat er die Tochter seines Alters Euch
In der Wiege schon verlobt.

Löb. Damit der Segen
Rückkehre auf das Haupt, dem er genommen.

Der Jude (für sich). Ich muß ihn prüfen, ob er nicht vielleicht
Doch zarter denkt, als ich befürchte, daß
Er denkt. — Euch wundert dieses Gartens Pracht,
Ihr scheltet mich darum. Vielleicht, wenn Ihr
Erfahrt, was mich ihn schmücken ließ, so lobt
Ihr mich darum. — Seht, wie mein Vater starb,
Nahm ich die Schwester, Eure Braut, zu mir.
Sie war ein schönes Kind, mehr Geist jedoch
Als Leib; eins von den Kindern, die zu gut
Uns scheinen für die Erde. Jeder Tag
Macht' ihr die Schwingen leichter, daß ich schon
Die Stunde nahen sah, da sie entflog.
Die Aerzte wußten keinen Trost. Nicht über
Die Jahre, die vom Kind die Jungfrau scheiden,
Könne sie leben. Wär' es möglich, sie
Bis über jene Jahre hinzufristen,
Dann wär' es möglich, daß sie ganz gesund
Mir würde. Heit're Ruh' und freie Luft
Und liebevolle Pflege könnten Viel.
Damals war ich noch weich, nicht abgehärtet
Wie jetzt für Hohn und lieblose Verfolgung
Und hatte viel zu leiden von den Christen.
Darum — das größte Uebel scheint uns stets

Das gegenwärtige — so dacht' ich mir:
Sie soll nichts wissen von dem Loos der Juden,
Das ich, ein starker Mann, kaum tragen kann.
Gott wird mich leben lassen. Hab' ich sie
Dann über jene Jahre hingetäuscht
Und sie ist mir gesundet, dann enttäusch' ich
Die Starke über Das, was mir die Schwache
Hinsterben machen würde vor der Zeit.
Und wenn mir's nicht gelingt, und wenn sie doch
Mir früher stirbt, so hab' ich doch den Schmerz
Hinweggenommen aus dem kurzen Leben. —
Damit die Freiheit und die Pflege nicht
Ihr fehle, seht, so schuf ich diesen Garten.
Hier wuchs sie auf im ungetrübten Frieden.
Sie weiß nicht, daß es Christen giebt, nicht, daß
Ihr armes Volk verhöhnt ist und verachtet.

Löb (kopfschüttelnd). Und nun —

Der Jude. Wirst Du an meine Stelle treten.

Löb. Und Eure Thorheit erben? Fort und fort
Das Geld verschwenden an den Märchenprunk?
(für sich)
Ja, er hat gut vergeuden; geht's doch von
Dem Meinen. Fremdes Geld verthut sich leicht.
Bin ich nur erst ihr Mann, dann soll sich's ändern.
— Hm, aber, wenn sie nun dahinter kommt?

Der Jude. Du wirst sie nicht dahinter kommen lassen.

Löb. Wenn sie nun aber doch dahinter kommt?

Der Jude (nach einer Pause). Ich prüft' Euch nur; vergebt mir. Wenig Wochen
Nur habt Geduld. In wenig Wochen ist
Sie fünfzehn Jahr, dies der Termin, den ich
Mir einst gesetzt, bis wann ich zögern wollte,
Sie aufzuklären. So lang' müßt Ihr Euch
Gedulden, Baruch, Eu're Braut zu seh'n.

Ihr wohnt bei mir, wie sich's von selbst versteht.
Ein Diener wird Euch Eure Zimmer zeigen.
Bald bin ich wieder bei Euch. — [Beide ab.]

Der Löb gefällt ihm nicht, er möchte sich von ihm losmachen. Es ist ihm daher, trotz seiner Verachtung der Christen, nicht unerwünscht, durch Rebekka von einem Liebesverhältnisse Lea's mit einem Christen, mit Julius, dem Sohne Lanbecks, zu hören, der sie oft in ihrer Garteneinsamkeit sprach, und von ihrer Lieblichkeit bezaubert wurde. Der alte Lanbeck, ein starrer, patriotischer Charakter, haßt den Juden als Feind und Bedrücker des Landes. Julius, frei von jedem Vorurtheil gegen die Juden, ein Vertreter der aufkeimenden Humanität, muß seine glühende Liebe zur Jüdin dem Vater verschweigen. Der Jude, dem reichen, angesehenen Ehebunde nicht abgeneigt, hofft dadurch die ihm feindliche Partei Lanbecks für seine Zwecke zu gewinnen. Er befördert Julius zu einem hohen Amte. Dessen Vater wird dadurch heftig ergrimmt, es entsteht in einer sehr dramatisch behandelten Scene ein heftiger Konflikt zwischen Vater und Sohn. Der Jude kommt dazu. Er willigt mit herablassendem Stolz in die Ehe. Julius, im Kampfe mit seiner Liebe und mit der patriotischen Gesinnung des den Juden stürzen wollenden Vaters, lehnt die Standeserhöhung durch den Juden, und die Ehe selbst ab. Der Jude verliert durch diese ihm schmachvolle Abweisung immer mehr und mehr die Fassung, er ist in seinem Stolze tief verletzt. Julius, dem sein Freund warnend zu beweisen suchte, Lea sei nur eine geschickte Buhlerin, die für des Juden Zwecke operire, wird an ihr irre, er vereinigt sich mit den Seinigen, das dem Lande schädliche und verhaßte Regiment des Juden zu stürzen. Lea wird mehr und mehr über die verachtete Stellung der Juden gegenüber den Christen aufgeklärt. Der Jude hat ihr verschwiegen, daß Julius selbst die Ehe mit ihr zurückwies, sie sucht Julius auf, und erfährt im Hause seiner Eltern bittere

Verachtung, der Vater weist der verhaßten Jüdin die Thür, vom Volke wird sie auf der Straße verhöhnt; Löb dringt wie ein mahnender Gläubiger, das Geschäft der Ehe abzuschließen; der Jude hält ihn hin. Er sieht die Tochter zu bitterem Grame in der Blüthe der Jahre hinwelken.

Der Jude. — Sie schlummert hier.
Sag' mir, Rebekka, doch belüg' mich nicht,
Meinst Du, daß dieses Roth nichts Schlimmes deutet?
Ist es gewachsen? Wie?

Rebekka. Ich dächte nicht.

Der Jude. Nicht wahr? Gewachsen ist es nicht. Es ist
Viel kleiner worden. Kaum das Fleckchen deckt's
Da unter'm Aug'. In's Blaue spielt's, ist größer,
Wenn es Abzehrung kündet. Solche Flecken
Hat jedes Mädchen. Sieh', der Athem windet
Sich leicht in langen Zügen von der Brust. —
Ich hab' Dich unter Schmerzen neu geboren,
Mit Sorge jeden Athem Dir gemessen,
Von Dir gehalten, was Dich kränken konnte,
Hab' stets das Soll zum Wollen Dir versüßt,
Daß Du Dir frei schienst, wo Du mir gehorchtest,
Und mir gehorchtest als zu Deinem Heil.
Und nun soll ich Dich von mir lassen, soll
In fremde Hand Dich geben, daß die Welt
Des Herzens Reinheit Dir vergiftet, Dich
Zur Lüge zwingt. O daß kein Mensch mehr darf
Im Paradiese bleiben. Jene Christen,
Um die Dein Mitleid seine Arme schlingt,
Die sich vermessen, ihren Feind zu lieben,
Ja uns wie Ihresgleichen — Gott behüt' uns
Vor solcher Liebe. O daß Du sie nie
Nie müßtest kennen lernen! Und die Hand,
Die Dich von nun an führen soll, ist hart,

Noch härt're fürcht' ich. O mein Herz ist schwer —
Um Dich, Du armes Kind. —

Löb sieht, daß der Jude ihn nicht will. „Ein Dummkopf, Löb, wenn Du ihn willst entwischen lassen mit Deines Vaters Segen. Der Segen ist mir gestohlen, wie Jakob dem Esau den Segen stahl, aber ich will nicht sein ein Narr, wie Esau war, der den Dieb umhalste." Er überlistet den Verhaßten, bestiehlt ihn und entflieht. Der Jude, der Alle zu beherrschen und zu übersehen glaubte, sieht sich von einem plumpen Tölpel geprellt. Seine Stellung hatte er erlangt durch die Maitresse des Fürsten, der er eine jährliche Leibrente zahlte, mit Hilfe eines hohen Beamten, den er als Werkzeug brauchte und verachtete. Dieser vereinte sich nun mit den Lanbecks, ihn zu stürzen. Sie beweisen dem Fürsten, daß der Jude auch ihn verachte. Der Fürst, dem er eine hohe ihm für Jagden und Feldlager versprochene Summe nicht schaffen kann, läßt ihn über die Grenze bringen. Lea erfährt endlich auf dringliche Fragen vom Juden selbst, daß Julius sie verschmäht habe, daß er falsch sei, wie alle Christen. Hätte der Vater sie nicht getäuscht über das Verhältniß der Juden zu den Christen, das Leben würde sie abgehärtet haben, die plötzliche Enttäuschung muß sie im Innersten zerstören — wodurch er sie sich erhalten wollte, dadurch hat er selbst sie tödtlich verwundet. Er sieht sich im eigenen Netze gefangen. Er sieht, daß er Lea durch seine falsche Klugheit sich selbst entfremdet und verderbt hat, daß er Allen doch nur — der Jude ist. Der fanatische Uebermuth, mit dem er auf seine Klugheit baute, ist zertreten, seine Macht, sein Reichthum, sein Vermögen ist vernichtet. Lea an ihrer Liebe, an der Welt, am Charakter des Juden irre geworden, nimmt Gift. Julius will nun, da der Jude gestürzt ist, da er der Pflicht als Sohn und Patriot genügt hat, Lea's unglückliches Schicksal als ihr Gatte theilen, er findet sie todt. „An seinem falschen Idealismus untergehend, wie der Jude am Gegentheil," tödtet er sich selbst

in düsterer Verzweiflung. Der Jude, verlassen von dem Einzigen, was er liebte, was er selbst zerstörte, betrogen und verhöhnt von Denen, die er verachtete, an seiner Klugheit zu Grunde gegangen, die das Resultat schwerer Lebenskämpfe, und doch eine unselige Verirrung, ein unseliger Wahn war, erfährt nun die Folgen seiner grauenvollen inneren Isolirtheit, seiner frevelhaften Menschenverachtung. Verzweifelnd erkennt er, daß Redlichkeit die einzige Klugheit ist, daß das Wissen um die Triebfedern der Menschen nie zur Menschenverachtung führen dürfe, daß seine zu künstlich zugespitzte Klugheit ihn und seine Lea vernichtete. In wahnsinniger Zerrüttung zerreißt er sein Kleid, den Jakobsstab in der Hand wankt er ab mit bitteren sarkastischen Worten an die Christen: „Was ich gethan, dazu habt ihr mich gebracht. „Er will wieder Hausiren gehen, wie früher, ein armer, verachteter, verfolgter Jude. —

Dies ist in den wesentlichsten Zügen die lebendigst skizzirte Charaktergestalt des Juden. Sie konnte theatralisch sehr wirksam werden, wenn es Ludwig gelungen wäre, die immer wieder veränderte Handlung klar und sicher abzuschließen. Der poetisch-psychologische Inhalt des Stückes, das Geschick, der tragische Sturz sich selbst überhebenden Hochmuths, grauenvoller innerer Isolirtheit, das war ein Vorwurf, der den Dichter immer wieder zu neuer Behandlung reizte.

Wir finden dies Thema mit noch dämonischeren Zügen in einem ungleich gewaltigeren Stoffe wieder aufgenommen, in Ludwigs Wallensteinplane.

6. Die 3 letzten Planskizzen zur „Bernauerin“ mit einigen Fragmenten aus diesen Bearbeitungen (vom Jahre 1854, 1856, 1859).

Zu diesen vollständig neuen Umbildungen des Bernauerinstoffes entschloß sich Ludwig nach interessanten kritischen Betrachtungen der Bernauerindramen Törrings, Hebbels und seiner eigenen aus früherer Zeit. „Törrings Stück, so bemerkt er u. A., sei außerordentlich solid gearbeitet, geschlossen und vom besten Zusammenhange, reich an dramatischen und theatralischen Momenten. Nichts Raffinirtes sei darin, Alles solid. Mit großer Kunst sei die Schuld von Ernst nicht ganz abgewälzt, doch so, daß die Versöhnung am Ende nicht beleidige. Die Liebenden aber seien keine tragischen Charaktere. Der Geist des Ganzen männlich und tüchtig. Es fehlen psychologische Feinheiten und Aufschlüsse über die Tiefe der menschlichen Natur. Die Malerei der Leidenschaften ist nicht virtuos. Die Motive fest und tüchtig. Man kann Alles glauben, die Oekonomie ist musterhaft, Alles aus dem Ganzen geschnitten, von großer Zweckmäßigkeit und Uebereinstimmung. Die Charakteristik ganz gut, wenn auch nicht in Shakespeares Weise durch Individualisirung ideal, ohne große Innerlichkeit und Poesie. Die Endstimmung nicht von besonders tragischer Tiefe, was von der idealen Flachheit der Hauptcharaktere herkommen mag. Albrecht und Agnes zeigen sich durchaus würdig und edel. Von einer Heraushebung der Schuld in den Helden wenig oder nichts. Die Entstehung der Entschlüsse, das auf einen Gedanken Gebrachtwerden wie zufällig, musterhaft. Die schlichten Gesinnungen gewinnen durch den schlichten Vortrag, der

die Bescheidenheit der Natur niemals verletzt. Der Mangel an feinen Zügen wird, als dem einfältigen Charakter jener Zeit entsprechend, zum Vorzuge. — Hebbels Behandlung dagegen sich nicht haltend. Agnes bei ihm plastischer, aber noch untragischer, noch undramatischer behandelt. Das historisch-politische Motiv weit besser bei Törring. — Die Schwierigkeit des Stoffes: Er ist ein aus historischen und pathetischen Elementen gemischter, für rein historische Behandlung zu klein und lokal, nicht welthistorisch, für eine Liebestragödie zu historisch-prosaische Beimischungen, auch fehlt der Abschluß. Albrecht müsse sterben. Als historisches Drama sei die Törring'sche Behandlung nicht leicht zu übertreffen. — Hebbels Stück läßt kalt, die Sprache ist zu epigrammatisch, es fehlt der Naturton der Empfindung. — Nur durch völliges Aufgeben der Intentionen seiner früheren 4 Bearbeitungen schien ihm, nach eifrig fortgesetzten Kunststudien, eine tragische Wirkung des Stoffes möglich. „Das Ding sei in ihnen nur immer noch verwickelter geworden. Es sei nicht angedeutet, wie Agnes aus Leichtsinn und Eitelkeit zu Albrecht komme, ihr Leben im Baderhause sei ganz anders zu exponiren. Es sei widerlich, den Mechanismus des Lasters und der Schwäche wie mit Liebe behandelt zu sehen, während das Gefühls- und das eigentlich poetische Element ganz auf die Seite geschoben sei. Das Ding müsse ganz anders angefaßt werden. — Es wären zwei Möglichkeiten, den Stoff als Liebestragödie zu behandeln. Entweder, die Liebe siegt im Kampfe gegen die Welt, die zwar über Glück und Leben, aber nicht über die Treue der Liebenden Gewalt hat. Oder, die Welt gewinnt Gewalt auch über das Innere der Lieben-

den durch die Schuld der Liebe. Im ersten Falle stehen die Liebenden durchaus für Einen Mann, besiegen alle Versuche, sie zu trennen. Die Väter stünden gegen diese Liebe auf. Ernst wollte Baiern vor dem Bürgerkriege, den Sohn vor Reue, sein Haus von der Gefahr des Thronverlustes retten; da kein milderes Mittel hilft, braucht er das härteste, er läßt sie tödten. Diese Gewaltthat tödtete den Sohn mit, und er hätte nicht allein, was er retten wollte, verdorben, er müßte sich auch als den Mörder seines Sohnes anklagen. Die Tragödie würde eine Verherrlichung der Unbesiegbarkeit der Liebe und Treue, und doch fielen die Liebenden nicht schuldlos, da sie bewußt den Kampf mit der Welt begannen. Hier wären drei Hauptpersonen oder vier. — Im anderen Falle müßte die Schuld, die aus der Liebe hervorgeht, rückschlagend die Liebe vergiften. Der Liebende selbst müßte den Untergang der Geliebten auf seine Seele laden, sie den seinen als ihre Schuld fühlen. Es würde eine Ehetragödie. Ernst müßte hier schuldlos gehalten sein, um nicht zu wichtig zu werden. Das Stück müßte fast nur zwischen den beiden Gatten spielen. Das Historische müßte in diesen beiden Fällen sehr zurücktreten, dürfte blos den Rahmen abgeben. Jedenfalls könnte der Dichter der Geschichte nicht treu bleiben, müßte es auch nicht, wenn es kein historisches sein soll. Entweder müßte Albrecht sterben, oder Ernst an der Gewaltthat schuldlos sein. Will man es als historisch fassen, so möchte die Törring'sche Behandlung nicht leicht zu übertreffen sein. Und vielleicht liegt der geringere Eindruck, den es macht, eben im Mangel der historischen Wichtigkeit." Aus diesen Gedankenkeimen entfalteten sich nun die neuen drei letzten weit tragischeren Umdichtungen.

Es sind 23 starke Planhefte zu diesen von einander sehr charakteristisch unterschiedenen Bearbeitungen und viele bedeutende, aber immer wieder corrigirte, im Detail, besonders in der Scenenanordnung sehr veränderte Ausführungsfragmente derselben vorhanden, deren auch nur theilweiser Abdruck ohne genauen Nachweis über die Pläne dieser Behandlungen bis zum Schluß des Stückes mißlich und bedenklich wäre. Deßhalb habe ich die umfangreichen, labyrinthisch-verschlungenen, oft kaum zu entziffernden Niederschriften der Planhefte, zu denen sich noch viele Aufzeichnungen in anderen dramaturgischen Heften fanden, sorgfältig durchgesehen, und es ist mir hoffentlich gelungen, mit dem Bericht über den Inhalt der drei Pläne zugleich einen anschaulichen Commentar zu den hier mitzutheilenden werthvollen Ausführungs-Fragmenten, zum Theil mit Ludwigs eigenen Worten, zu geben.

Jene nicht übersichtlich geordneten, an manchen Stellen sich seltsam verwirrenden Niederschriften sind ein Jahrelang fortgesetztes Tagebuch, in dem sich das Ringen des Dichters mit dem Bernauerinstoffe, der ganze, bald zögernde, sich gleichsam stauende, bald mächtig vorwärts strömende Naturproceß seines dichterischen Schaffens lebendigst spiegelt. Wir blicken in das gestalten- und gedankenreiche, gewaltig schaffende Hirn und Herz des Dichters. Wir sehen die drei Pläne entstehen, und immer eigenartiger sich entwickeln, wir sehen, wie die Fülle des Details in den Charakteren und Scenen dem Dichter immer reicher und freudiger aufgeht, wie die Gestalten ihm vertrauter und lebendiger werden, wie die tiefsinnige tragische Idee ihm immer reiner und klarer

sich verkörpert. Es wird uns völlig klar, warum auch die geniale Umbildung des Stoffes in der vorletzten Bearbeitung vom Jahre 1856 ihm doch nicht genügte, so daß er sich im Jahre 1858 zu einer völlig neuen entschloß.

— Der fünften und sechsten Umdichtung, mit dem Titel: „Der Engel von Augsburg“ (vom Jahre 1854 und 1856) ist, sämmtlichen früheren Behandlungen gegenüber, eine völlig neue Auffassung des Eheverhältnisses durchaus gemeinsam. Das unglückliche Ende des Liebesbundes sollte nun nicht sowohl durch die äußere Gewaltthat von Seiten des Hofes und Adels, als durch tragische Schuld der Liebenden verursacht erscheinen. Nicht Mißverständnisse sollten bestimmend und entscheidend in den Gang der Handlung eingreifen, sondern die Darstellung eines sich immer mehr enthüllenden Mißverhältnisses der innersten Natur beider Liebenden war nun die Absicht der Tragödie. Beide, getrennt von einander durch die Ungleichheit, durch den Contrast der Bildung, des Standes, der Sitte, schließen in blinder Uebereilung eine Ehe, die nicht blos nach den Standesverhältnissen, sondern weit mehr noch zufolge der innerlichst verschiedenartigen Charaktere der Liebenden eine Mißehe, eine nothwendig unglückliche Ehe war und immer mehr werden mußte. Was sie aneinander reizt, das trennt sie. Verschieden sind diese beiden Umdichtungen in der Darstellung der ersten Begegnungen der Liebenden, die der Dichter immer bedeutender und schuldvoller zu machen versuchte. Die im raschen Zuge bis zur Mitte des 3. Aktes ausgeführte fünfte Bearbeitung begann mit einer Kirchenscene in München. Herzog

Albrecht verliebt sich dort in ein Madonnenbild, das der Maler nach dem Modelle der Bernauerin gestaltete. Sein Freund Hans Zenger will ihn zu ihr führen, er kennt Agnes, die Wirklichkeit soll Albrecht's fantastischen Idealismus für immer heilen. Sie wandern als Sänger verkleidet nach Augsburg zu einem Volksfeste. Der Erfolg ist der bekannte, Albrecht wirbt um Agnes, heirathet sie, Allen trotzend. Während hier nun der tiefe Charaktercontrast der Liebenden erst nach und nach durch die Verhältnisse sich enthüllte, so versuchte die sechste Bearbeitung mit kühner Originalität jenes tragische Grundmotiv gleich im Anfang des Dramas durch die wirksam und schön erfundene Zauberspiegelscene bedeutsam veranschaulicht vorzubereiten. Von der vorigen Bearbeitung konnten nun nur noch einzelne Theile, und auch diese nicht unverändert beibehalten werden. Da aber die vorhandenen, poetisch werthvollen Fragmente dieser fünften Bearbeitung die eigenthümliche Schönheit des Planes deutlich erkennen lassen, so seien einige Proben derselben aus Akt 1 und 2 hier mitgetheilt. Akt 3, der nur unwesentlich verkürzt, auch in der sechsten Bearbeitung eingewebt wurde, ist eben deßhalb hier nicht abgedruckt worden. Die Expositionsscene in der Münchner Kirche, die volksthümlich-frisch und stimmungsvoll behandelten Genrebild-Scenen im Hause des alten Bernauer, der hier als markige, drastisch-wirksame Volksgestalt behaglich ausgeführt, später viel knapper und stilvoller behandelt wurde, die anmuthige, später verworfene Liebesscene, wo die Vorgeschichte der lieblich-naiven Agnes originell und anziehend erzählt wird, der schon hier fein und geistreich behandelte Charakterkontrast der Liebenden, das sind

durchaus lebensvolle, mit freudiger, echt dramatischer Dichterkraft ausgeführte Fragmente, der Aufbewahrung werth, auch gegenüber den noch bedeutenderen der späteren Umdichtungen. —

Fragment aus „der Engel von Augsburg."

Vom Jahre 1854.

1. Aufzug.

Erste Scene.

Eine Seitenkapelle einer Kirche in München.

Der Kanzler Tuchsenhäuser, Hans Zenger, Heinz (im Gespräch).

Zenger.

Wie lang ist's, daß ich fort war? Kaum zehn Wochen?
Seh' ich ihn so verändert, weiß ich nicht,
Hab' ich geträumt, er war so frisch und männlich —
Träum' jetzt ich, daß er ganz ein And'rer scheint?

Kanzler.

Ja, sehr verändert fandet Ihr ihn wieder.

Zenger.

Verändert? Ihn? Nein, einen Andern fand ich.
An Diesem ist kein einzig Haar von Jenem.
O Jener war Diana selbst, zum Jüngling
Verkleidet, spröden Blicks aus trotz'gen Augen.
Als Knab' schon Jüngling und als Jüngling Mann;
So war der Albrecht, den ich hab' verlassen.
Doch den ich wiederfand, das ist ein Mädchen,
Ein schmachtend Mädchen, das in Seufzern lebt.
Kann das aus einem Menschen werden, dann —
Sagt Einer mir: Hans Zenger werd' ein Mönch,
Ich werd' nicht sagen: Herr, Ihr seid ein Narr;

Ja, nicht mehr sagen: morgen jag' ich, fisch' ich,
Aus Furcht, der Morgen straft das Heute Lügen.
Ein Bube wird zum Weib! Warum nicht? Um nichts!

Kanzler.

So spricht Hans Zenger, spricht der Weiberfeind.
Und hat man Beispiel' doch, auch solche thaten,
Bekehrt von schönen Augen, weinend Buße,
Doch unser Herzog Albrecht — — herb erst ist
Die süße Frucht; der Lauf ist's der Natur,
Nicht gegen die Natur, daß Knospen aufblüh'n,
Was kühl geschlummert einst, zur Gluth erwacht,
Und oft ist dies das Werk 'ner einz'gen Nacht.
Und wenn am Morgen rauh der Nordwind wettert,
Ist wohl die Blum', noch eh' sie blüht, entblättert.

Zenger.

Nichts da! Für eine Blüthe kommen zehn;
An einer Blüthe stirbt der Baum noch nicht.
Ein Mann mag zürnen und die Untreu' rächen
Am Buhlen, der die Braut ihm hat geraubt.
Doch so mit Jammerwollust in den Schmerz
Hinein sich spinnen, das ist Weiberthum.
Hier, sagt Ihr, weilt er halbe Tage lang?
Ist das ein Aufenthalt für einen Mann?

Kanzler.

Wahr ist's, wenn er Genesung suchte, die
Fand er gewisser jagend durch den Wald.
Doch ist's der Schwermuth eigen, daß sie flieht,
Was ihr Genesung bringen kann. Sie haßt
Das frische Licht; der Tag ist ihr zu nüchtern
Und das Gedräng' der Straßen ihr zu rauh.
Hier, wo des Fußtritts Hall so ungewiß
Und geisterhaft verklingt, und Tag und Nacht
In ewig weicher Dämmerung sich gatten,
Wohnt gern die Schwermuth, Schatten unter Schatten.

Zenger.

Und Ihr laßt das auch zu? Seht ruhig an,
Wie solchen edlen Stahl Verliegen rostet?
Schließt die Kapell' ihm zu, treibt ihn mit Spott
Hinaus, spottet ihn auf sein Roß, spottet
Die Lanz' ihm in die Hand. Nun, wahrlich! ich
Will ihn aus diesem Eulennest vertreiben.
Wollt Ihr ein Pfaffe werden, gnäd'ger Herr?
Wenn irgend noch sein Mannesblut sich regt,
Nah' schon ist das Turnier zu Regensburg;
Das ist für Männer! Dort gehört Ihr hin!

Knappe.

Dort kommt der Herzog —

Zenger.

Kommt mir eben recht!

Kanzler.

Der Bursche hier? —

Zenger.

'S ist Albrechts Knapp'; ich kenn' ihn.

Kanzler.

Aus Treu' für seinen Herrn will er mir helfen,
Ihn zu erforschen.

Zenger.

Forschen? was noch forschen?
Ob sich verliegt, wer sich verliegt? Hier braucht's
Kein Forschen mehr! Nur ein vernünftig Wort.

Kanzler.

Laßt mir den Willen. Ganz Besonderes, sagt
Der Knappe, würden lauschend wir erfahren.
Kommt in den Schatten dieser Säule mit,
Denn nicht die ganze Kirche, dies Kapellchen
Allein ist seiner Schwermuth Nest.

Knappe.

Merkt er,
Er ist hier nicht allein, so bleibt er nicht.
Erst red' ich mit ihm, schickt er dann mich weg,
Dann merkt wohl auf; doch laßt Euch nicht gewahren.
(geht Albrecht entgegen.)

Kanzler.

Seht, wie sein Wesen zu dem Orte paßt.

Zenger.

Ja, wahrlich! auf ein Pferd paßt er so nicht.
Nicht eine Lanze, nein! eine Zither gebt ihm.
Das kommt von der Musik; das hab' ich immer
Vorhergesagt; sie macht aus Männern Weiber.

Kanzler.

Still nur, so schwer's auch wird.

Zenger.

Schwer wahrlich! wird mir's.

Albrecht (kommt mit dem Knappen).

Du meinst, um Untreu' sei's nun Schmerz genug —

Knappe.

Ja, Weiber, Herr, giebt's mehr.

Albrecht.

Doch Eine Treu' nur.
Die Eine, die die Treue bricht, macht Alle
Verdächtig.

Knappe.

Und die Eine brach die Treu',
Um treu zu sein.

Albrecht.

Glücklicher Werdenberg!
Ja, da sie mich betrog, war Dir sie treu.
Ist es nicht Selbstlob, sag' ich, nichts hast Du,

Was ich nicht doppelt hätte; und ich sag'
Es nicht allein; ich bin ein Herzog, Erbe
Von großen Ländern, Du bist nur ein Graf
Und arm an Gut. An Jugend, Ruhm, Gestalt
Und Wesen überstrahl' ich Dich. Ist's so,
Welch' selige Gewißheit ihrer Lieb'
Und Treue gilt Dir, daß sie um Dich mich ließ.
Wie reich mußt Du Dich fühlen gegen mich.
Und doch ist er der Glücklichste noch nicht.
Sie ist's, wenn's sel'ger Opfer bringen ist
Als nehmen. Fürstin wirst Du nicht mehr sein;
Doch, was der reichste Fürst mißt, das ist Dein.

Knappe.

Ja, was ein Fürst voraus auch hat vor uns
Geringen Leuten; darin wird's uns besser,
Wir können wählen, wen wir wollen frei'n.
Ihr seid der Einz'ge vollends Eures Stammes. —

Albrecht.

Du denkst an Herzog Wilhelm nicht. Und wahrlich,
Bedenk' ich sein Verdienst, so muß ich sagen,
Vielleicht wär' ich zu loben, bahnt' ich ihm,
Mich selbst ausschließend, zu dem Thron den Weg.
Doch ich bin ein gewitzigt Kind und mag
Zum zweitenmal das Herz mir nicht versengen.

Knappe.

Doch wirbt man Euch, hör' ich, die zweite Braut.

Albrecht.

Die Hand des Fürstensohn's gehört dem Lande.
Das Herz hab' ich hinausgerettet, wo
Kein Trug der Welt es mehr erreichen kann.
Doch wir sind nicht allein. Dort hör' ich athmen.
Ich geh' indeß und hör' die Meß' im Schiff.
Sag' mir's, wenn die Kapelle einsam ist. [Ab.]

(Kanzler und Hans Zanger treten wieder hinter der Säule hervor.)

Knappe.

Ja, Herr! — Ich wollt', er hätt' Euch nicht bemerkt!
Hierher, Herr Kanzler, hierher, Herr Hans Zenger.
Sonst kann er sehen, daß ich mit Euch spreche.

Zenger.

Zu Roß muß er! das Grübeln macht ihn toll.

Kanzler.

Das mit dem Opfer, das gefällt mir nicht.

Zenger.

Pah! Zürnen soll er, nicht philosophiren!

Kanzler.

Das Herz hat er hinausgerettet, wo
Kein Trug der Welt es mehr erreichen kann?

Zenger.

Der Ehre Sporn erreicht es schon nicht mehr.
Es soll mir wieder in die Welt, dies Herz.

Knappe.

Ich wünscht', Ihr hättet selbst geseh'n, was Ihr,
Wenn ich's Euch sage, mir nicht glauben werdet.
Er selber ahnt nicht, daß ich darum weiß,
Welch' heil'ge Lieb' ihn in dies Dunkel lockt.

Zenger.

Ein Liebchen? Was? Spricht ihn ein Liebchen hier?

Knappe.

Das Liebchen nicht, er spricht.

Kanzler.

Ist's eine Nonne,
Mit der er aus der Welt sich schwärmt, so weit,
Daß ihn die Welt nicht mehr erreichen kann?
Doch wo —

Knappe.

Hier ist sie, Herr.

Zenger.

Wer?

Kanzler.

Wo?

Knappe.

Nur leise!

Ist's schon zu seinem Besten, wie ich glaube,
Und mein Verrath auch nur ein Kind der Treue,
Doch schmerzt mich's, daß ich ihn verrathen muß.
Hier ist die Stelle, wo er stundenlang
Bald knie't, bald steht, bald betet, bald betrachtet,
Wenn er sich einsam meint.

Kanzler.

Hier vor dem Bilde?

Zenger.

Vor einem Bild?

Kanzler.

Hm; ja, dies Weib ist schön!

Zenger.

Wär's noch ein Weib! Doch eine Phantasie,
Ein Malerwahnbild! Pfui! ein leinen Schätzchen!

Kanzler.

O, die Natur täuscht keines Malers Pinsel.
Er ahnt im Bild das Weib, das wirklich lebt,
Und schöner als des Malers Abbild hier.

Zenger.

Wenn Euer Silberhaar nicht besser schützt,
So muß man zwanzig Jahren wohl verzeih'n.

Kanzler.

Kaum einen Mond sah' ich dies Weib in Augsburg.

Zenger.

So? eine Tochter der Geschlechter dort,
Dem Stolze nach, der ihren Nacken trägt.

Kanzler.

Das ist der Stolz, der aller Schönheit einwohnt
Und allem Edeln, unbewußt des Trägers.
Und wüßte der ihn, wär' er nicht mehr stolz,
Nur eitel noch. Dies Weib, das Ihr hier seht,
Ist eines Baders Kind, Bernauer heißt er,
Ein alter wunderlicher Kopf voll Unruh'.
Sie selber ist der Stolz der ganzen Stadt,
Und nur den Engel nennt man sie von Augsburg.

Zenger.

Ist's die? Ein Weber=, oder Bader=Engel!
Wer hätte von dem Engel nicht gehört!
Ganz Augsburg bringt ihr süße Serenaden,
(Man hört ein Glöcklein.)
Sie athmet nichts als Liebesseufzer ein.

Kanzler.

Wie viel die Uhr?

Knappe.

Die Mönche rüsten sich
Zum Vespersingen schon.

Kanzler.

Ich muß zum Herzog,
Zum alten Herrn, ihm Alles mitzutheilen.
Noch Eins. Ich wette d'rauf, der junge Herr
Weiß nicht, daß dieses Bild 'ne Abschrift ist,
Noch wo das Urbild seiner Neigung lebt.

Zenger.

Er wäre toll und nicht schwermüthig nur,
Gäb' er der Leinwand, was dem Fleisch gebührt.

Kanzler.

Kann man's nicht ändern, daß das Bild ein Abbild,
Und denkt man seiner Reden von vorhin,
Muß man doch wünschen, er erfährt es nie.
Ihr bleibt noch? So lebt wohl! [Ab.]

Zenger.

Auf Wiederseh'n!

Knappe.

Ja, Herr, laßt ihm nichts merken von dem Bild.

Zenger.

Er soll es, sag' ich Dir.

Knappe.

Ihr wollt —

Zenger.

Nun ja!
Und was ich will, das —

Knappe.

Ja, man kennt Euch, Herr.
Ihr heißt der tolle Zenger; doch —

Zenger.

Hör', Bursch,
Kein kluger Streich, der nicht ein toller wäre. —
Zum Teufel die leinwand'ne Liebelei,
In der er alle Manneskraft verliebelt,
Mit Schatten selber Schatten wird. Nach Augsburg!
Er soll sie seh'n und soll – pah! die Natur
Hat Einen Weg nur, den sie Jeden führt
Und so die Krankheit heilt, die Liebe heißt.

Knappe.

Herr, Eu're Freundschaft hat was von der Herrschsucht.

Zenger.

Wer hätte davon nicht? Was sonst heißt Leben

Als Ringen mit der Welt, um seinen Stempel
Ihr aufzuschmeicheln oder aufzudringen?
Im Athmen, Essen, Trinken, allem Handeln
Willst Du das Fremde in Dich selbst verwandeln.
Nun schweig' und laß der Heilung ihren Lauf;
Du drückst mir Deinen Stempel jetzt nicht auf.
Und ruf ihn her; ich schleiche hier mich fort,
Als käm' ich erst, so kehr' ich dann von dort. (links ab.)

Albrecht (kommt von rechts.)

Ist's endlich einsam hier?

Knappe.

Ja, Herr!

Albrecht.

Steht Niemand mehr
Hinter den Säulen dort?

Knappe.

Kein Mensch.

Albrecht.

So geh'.
Und wache, daß mich Niemand überrascht. (Gesang in der Kirche. Knappe ab.)
Nun endlich! endlich! Wie die Mönche draußen,
So fei'r' ich hier vor meinem Bild die Vesper.
So, fließe leis' um mich, du frommes Singen,
Trag' mir das Herz empor auf deinen Schwingen,
Und Du, dring' süß gedämpft zu ihr herein,
Mild zu der Milden, goldner Abendschein.
Allüberall ist's Nacht am hellen Tag,
Stellt Falschheit aller Ruh' mit Schlingen nach.
Hoch auf der Majestät beeis'ten Auen
Gedeiht die süße Blume nie: Vertrauen.
Denn was der Fürst dem Volk zu sein gedenkt,
Von Eigennutz wird's aus der Bahn gelenkt,
Just, wo er meint, er will und thut das Rechte,

Ist er nur Knecht, der Zwecke seiner Knechte.
In allem Wandel, aller Winde Weh'n
Bleibst Du mir fest, bleibst Du mir sicher steh'n;
Was es ein Jünglingsherz zu glauben treibt,
Und was die Welt dem Herzen schuldig bleibt,
Das Alles rett' ich aus dem Sturme wild,
Und trag's in Dich hinein, Du süßes Bild.
So mit der Wahrheit selbst in Deinen Zügen
Auch wenn Du lebtest, könntest Du nicht lügen.

Knappe (kommt.)

Hans Zenger kommt herein. Er sucht Euch wohl.

Albrecht.

Hans Zenger? — Stör' ihn Ungeleg'nes nie
Wie er mich stört in dieser heil'gen Stunde.
Nun, süßes Bild, verzeih', verleugn' ich Dich.
So brav er ist, er ist von jener Art,
Die ruchlos nach der Oberfläche strebt.
Und, ohne Sinn für tiefere Gefühle
Das, was sie nicht versteht, mit Spott verfolgt.
— Seid Ihr's, Hans Zenger?

Zenger.

Wenn ichs jemals war,
Hans Zenger noch an jeder Fingerspitze.

Albrecht.

So seid Ihr's zehnmal, zehnmal denn willkommen!

Zenger.

Wär' ich nur halb so sicher, Herr, mit Euch.

Albrecht.

Ihr zweifelt dran?

Zenger.

Kann sein. Denn eh' ich reis'te,
Hätt' ich Euch hier, das weiß ich, nie gesucht.

Albrecht.

Ihr dürft nicht fragen, wo, nur wie ich bin.

Zenger.

Das Wo erklärt das Wie. Und Herr, ich wollte,
Das Wo wär' ein Verläumder. Kurz heraus:
Ihr paßt hierher, wie ein geschor'ner Pfaff
Auf Euer Kampfroß und in Eure Rüstung.
D'rum laßt Euch scheeren oder wahrlich! ich
Laß' Euch nicht ungeschoren, bis Ihr Kirche
Laßt Kirche sein und kein Geläut mehr liebt,
Als das an Eures Falken Kappe klingelt.
Ihr müßt mir unter Menschen, Herr! — Dahin
Gehört der Mensch — und wo's recht lustig zugeht,
Hier zu den Schatten kommt Ihr zeitig g'nug,
Wenn Ihr, gestorben, selbst ein Schatten seid.
Fort mit der Schwermuth! mit der Einsamkeit!
In Augsburg ist das Schönbartschießen morgen. —
Ei seht doch.

Albrecht.

Sieht er nach dem Bild? Was meint er?

Zenger.

Ein Stückchen Augsburg, aber nicht das schlimmste
Entschuldigt, Herr, der Maler ärgert mich.
Viel schöner ist der Engel doch von Augsburg.

Albrecht.

Ihr redet irr!

Zenger.

So scheints Euch Herr, Ihr wißt nicht
Daß Augsburg so ein Badermägdlein nennt.

Albrecht.

Ihr seid ein Bilderfreund? das ist mir neu.

Zenger.

Nichts weniger, nicht einmal ein Weiberfreund.
Ja Herr, ins Freie sollt Ihr mir.

Albrecht.

Dies Bild
Lebendig denken schreckt mich; regt mich auf
Bis in mein Tiefstes.

Zenger.

Augsburg mögt Ihr nicht?
Nun gut, Ich selber mag das Bürgerpack
Nicht leiden. Nach Landshut, zu Eurem Vetter!
Er hat die Wälder voll von Hirsch und Schwein;
Laßt Euren Sparer ihn gewesen sein,
Und seid Ihr sein Verthuer.

Albrecht.

Diesen Himmel
Umspänn' ein wirklich Aug'.? lebend'ger Athem
Bewegte dieses Busens Rosenschnee?
Glück kläng' von diesen Lippen — vielleicht mir?
Recht könnt' Ihr haben. Selber fürcht' ich fast,
Leutscheu' bin ich und hab' Zerstreuung nöthig.
Zwar Augsburg —

Zenger.

Pah! Muß es denn Augsburg sein?

Albrecht.

Und doch; ich bin kein Freund von langem Wählen,
Das erst' das beste. Mags denn Augsburg sein.
Schafft uns nur Kleider. —

Zenger.

Wollt Ihr Euch verkleiden?

Albrecht.

Ich fürcht', man kennt uns dort noch vom Turnier.

Zenger.

Was schadets?

Albrecht.

Unter Menschen Mensch, so lieb ich's,
Und ist der Herzog mehr als Kleid?

Zenger.

Ja daß
Der Herzog nur im Kleide steckt, kommt vor.
Ihr habt ihn tiefer sitzen. Steckt in Lumpen
Und jede Nas' riecht Euch den Herzog an.
Doch wie Ihr wollt. An Kleidern wirds nicht fehlen
Noch von dem letzten Mummenschanz am Hof!

Albrecht.

Zwei fahr'nde Zithersänger laßt uns sein,
Und an der Grenze kleiden wir uns um.

Zenger.

Recht! recht! Ich gehe schon. Trefft mich am Thor'.
Zu Roß' heut' bis zum letzten Dorf vor Augsburg
Und morgen mit dem Frühsten dann zu Fuß,
Die Zither auf dem Rücken, in die Stadt.
Natur dann führ' die überflog'nen Triebe
Des Jünglingsbluts den Rückweg zur Gesundheit,
Zum Menschen von dem Engel durch das Thier.
Je eher dort, je eher wieder hier. (ab).

Albrecht.

Gut, daß er geht. Ich hätte mich verrathen!
Bin ich's denn noch? Im traumhaften Besitz
Nur erst so ruhig und ergeben noch,
Und schon von heißen Wünschen umgewirbelt?
Was ist der Mensch, wenn Ein Gedanke so
Ihn aus des Hafens sich'rer Ruhe reißen
Und preis kann geben aller Winde Macht?
O was soll werden? besser wär's für mich,
Vielleicht für sie, für tausend And're noch,
Ich hätte nie erfahren, daß dieß Bild
Ein Abbild nur, und daß sein Urbild lebt,

Die Wahrheit noch auf dieser armen Welt,
Die sel'ge Treue noch im Weibe blüht,
An die ich nur im Bild zu glauben wagte.
Und daß dies All' ich soll besitzen können,
Daß ich's nicht träumend, einen schönen Traum,
Nein lebend — Leben, fest in diesem Arm' —
Dies Denken macht all' ander Denken bleich,
Und aller Weisheit Warnungswort verstummen,
Die flehend mich beschwört, daheim zu bleiben.
Wenn ich muß folgen, wie ich widerstrebe,
Was widerstreb' ich? Fort, mein Schiff, dich laß ich
Dem Drang der Fluth. Du, Ruf: zu ihr! zu ihr!
Führ' mich, wohin du willst, ich folge dir.

Der Vizedom (kommt).

Fürstliche Gnaden, gut, ich treff' Euch noch.
Wie ich gehört, denkt Ihr noch heut' nach Augsburg.

Albrecht.

Nach Augsburg, oder sonst wohin; wahr ist's
Verreisen will ich —

Vizedom.

Eu'rem Herrn und meinem
Eil' ich voraus; er sucht Euch auf, da Ihr
Den Hof und ihn zu meiden scheint.

Albrecht.

Den Hof?
Kann sein. Doch seht Ihr selbst, wie schwer das ist.
So sehr mich Euer Suchen ehrt, verzeiht,
Herr Vizedom, die Zeit ist mir gemessen.

Vizedom.

Herr, wen man so abweisen darf, der hat
Nichts zu verzeih'n.

Albrecht.

Ich weiß es, was Ihr bringt.
Ihr bringt mir eine neue Braut, die Fürstin

Anna von Braunschweig. Ich will mir's bedenken,
Das wundert Euch? Entschuldigt mich, ich bitte,
Bei meinem Vater, Eu'rem Herrn. Mir ist
Nicht wohl. Ich brauche frische Luft. Ich hoffe
Ihn bald zu seh'n. — Ihn kann ich jetzt nicht sprechen
Mit diesem Wirbelwind in meiner Brust.
Ich kann mich nicht entscheiden jetzt und binden.
Zuerst muß ich mich selber wiederfinden (ab.)

Zweite Scene.

Stübchen bei Bernauer's.

Agnes, an einem Fenster arbeitend. Die Base spinnt. Veit kommt von hinten, Bernauer kommt herein, von der Seite im Schurz; er hat einige Badermäntel über der Schulter hängen. Babet tritt hinter Veit herein.

Bernauer.

Da, Nesel. Der sieht aus als wären die Hussiten darüber gewesen. Zerrissen, zerrieben, zerstochen, und verbrannt. (giebt Agnes einen Badermantel.)

Babet.

Glück herein, Meister Bernauer.

Bernauer.

Sieh' ob's noch einen Stich hält. Ah da, Babett? Können's brauchen.

Babet (zu Agnes).

Immer so fleißig?

Bernauer.

Besser die Augen auf der Arbeit als auf der Gaß. Bringt Ihr recht viel mit? Glück mein' ich. Und Du auch einmal da, Bruder Veit. Was bringst?

Babet.

Ihr wißt recht gut, wenn ich komm', ists um zu plagen. Der Vetter ist immer noch nicht besser auf den Augen, und er meint, es kann Keiner sein Messer so scharf machen als Ihr. Aber ich schäm' mich ordentlich.

Bernauer.

Na, gieb's nur her. Der Raimund mag seh'n draußen, wie er derweil allein fertig wird.

Babet.

Es giebt wohl viel zu thun? Ach ja; am Sonntag ist das Schönbartlaufen hier in Augsburg?

Bernauer.

Ja und zum Feste will Jeder so schön am Bart' herumlaufen, als es geht. Wenn wir Buckel abscheeren könnten, und krumme Arme grad' kämmen, da wär' uns Badern geholfen.

Babet.

Zum Schönbartspiel laßt Ihr doch die Agnes mit hinaus auf den Anger?

Bernauer.

Was geht's Mädel dergleichen an? Draußen auf dem Pfirsichbaum nistet eine Graßmück; das ist Zeitvertreib genug.

Babet.

Helft Ihr mir, Vetter Veit.

Veit.

Immer hinaus mit dem jungen Volk. Das muß aus sich herauswachsen, nicht in sich hinein.

Bernauer.

So? Und sie mag selber nicht. Fragt sie nur. Im Klostergarten unter dem Hollunderbusche, da ist sie am liebsten. — (Führt Veit vor, immer Babets Messer schärfend.) Mir ist jeden Morgen bang', sie sagt mir, sie will ins Kloster. Und abschlagen kann ich ihr einmal nichts und wär's mein Tod. Und der ists auch.

Veit.

Ein Wunder wär's nicht in der wilden Zeit jetzund, wenn eine zarte Seel' sich aus der Welt hinaussehnte. Ueberall Krieg und Blutvergießen, nichts wohlfeil, als Menschen-

leben. Aber wenn so ein Mädel in den Jahren vom Kloster spricht und vom Sterben, und auf den Kirchhof geht und Blumen holt und immer Wasser in den Augen hat, da ists nichts, als Sehnsucht nach einem Mann.

Bernauer.

Wär's sonst nix, wüßt' ichs lang. Oder sie müßt's selber nicht wissen.

Veit.

Ja, und so mein' ichs.

Bernaaer (führt ihn noch weiter vor).

Ich sag' Dir, wenn sie glaubt, sie ist falsch gewesen, da kommt sie noch Nachts aus dem Schlaf zu mir an's Bett. Das läßt ihr keine Ruh! Wie lang ist's, da kniet sie früh, wie ich aufwach', im Hemdchen an meinem Bett. Da hat sie mich nicht wecken wollen und über dem Warten, daß ich aufwachen sollt', ist sie selber eingeschlafen.

Veit.

Kindergedanken! — Laß nur erst Weibergedanken aufwachen, die beichtet Keine dem Vater. Und weßhalb ich gekommen bin. Laß sie so bald frei'n, als es geht. Denn die Abgötterei da mit dem Engel von Augsburg, das ewige Abmalen in allen Kirchen, die Ständchen die ganze Nacht durch, sie müßt' wirklich ein Engel sein, wenn ihr nicht eine Schraube losging' im Kopfe

Bernauer.

Kann ich dafür? Ich jag' sie hundertmal zum Teufel, und sie kommen doch wieder. Die Hälfte meiner Badekunden kommt, um sie bei Gelegenheit vielleicht zu seh'n. Und ich halt' das Mädel im Haus. —

Veit.

Das bessert nichts. So hat sie desto mehr Zeit zu Hoffartsgedanken. Ein Mann für immer, jed' Jahr ein Kind, jeden Mond einen Tanz, jeden Tag' eine Sorg'; da bleiben sie im Geleis'.

Bernauer.

Einen Mann? Himmeltausend mit Deiner Jedermannsklugheit!

Veit.

Ja, Du möcht'st eine für Dich allein. Aber die nicht Jedermanns Klugheit ist, das ist gar keine Klugheit.

Bernauer.

Du schwatzest, weil Du kein Mädel gehabt hast. Ich bin meiner Nesel Mutter gewesen, wie die gestorben war. Ich hab' sie gebadet und aus- und angezogen; ich hab sie gefüttert; ich hätt' wieder frei'n können, aber ich hab' niemand den Muttertheil an des Mädels Lieb' gegönnt. Und sie ist keine 2 Jahr gewesen, da hab' ich Den schon ordentlich gehaßt, der mir einmal das Mädel aus dem Haus wegheirathen könnt'. Und —

Veit.

Du bist auch — Wie tausendmal hab' ich geeifert, wie Du das Mädel ordentlich in einem Liebestreibhause gezogen hast. Aber es hilft nichts.

Bernauer.

Na, warum eiferst Du denn da immer noch.

Veit.

Nicht Dir, sondern meinem Gewissen zu Lieb'. Läßt die Natur den Apfel für den Baum wachsen, der ihn trägt? Nein; für Den, der ihn essen wird, und was der Baum an den Apfel hat gewandt, das kommt Alles dem Esser zu gut, und die Leidenschaftlichkeit, die Du ihr anerzogen hast, Dem, den sie einmal lieb gewinnt. Mit der Erdmuth' dort hast Du's ebenso gemacht und hernach hast Du ihr nie verziehen.

Bernauer.

Was? Kannst Du die Schand' aus unser'm Hause herausmachen, die sie hineingebracht hat? Hernach will ich schöner mit ihr thun, als Du.

Veit.

Wie geht's, Schwester?

Base.

Zu Abend! zu Abend! Der Bruder paßt zu sehr auf!

Bernauer.

Und doch nicht genug.

Veit.

Was meint Ihr, Schwester Erdmuth?]

Bernauer.

Nix, sie faselt. Laß' sie geh'n.

Base.

Fragt Eins?

Veit.

Ja; wie's geht?

Base.

Wie's geht? Kalt. Kalt.

Babet (zu Agnes).

Hernach muß ich Dir was sagen.

Veit.

Ja, Alt macht kalt.

Base.

Wie er noch zu mir kam —

Bernauer.

Halt's Maul! Laß' mein Mädel nix merken von Deinen Geschichten.

Base.

Ich? O ich bin still. Bist Du's, Bruder Veit? Wenn mir nur Jemand sagen könnt' was für Einer heut' ist.

Veit.

Fabianstag. Warum? — Aber sie hört nicht mehr auf mich.

Bernauer.

Sie denkt an ihre wilde Zeit.

Veit.

Sie bereut, das arme Ding. —

Bernauer.

Ja, daß sie nicht mehr zu bereuen hat. Sehen und Hören wird ihr immer schwerer, ihr Herz immer leichtsinniger.

Base.

Ja, es wird immer kälter auf der Welt.

Bernauer.

Laß sie in Ruh'. Und darum soll ich das Mädel hinausführen, daß sie mir Einer wegißt? Was? Und all' die Lieb', zu der ich sie erzogen hab'?

Veit.

Da bring' ich eben ein Mittel.

Bernauer.

Aber ich will dafür thun. Ihr sollt seh'n, der Kaspar ist ein Mann. Ist das auch ein Thun vom Rath in Augsburg? Sein München hätten sie dem Ernst von Baiern abbrennen müssen, bis er gewußt hätt', was eine freie Reichsstadt bedeutet. Er sitzt ohnehin nicht fest vor seinem Vetter von Ingolstadt, der sein München haben will. Da tanzt er mit den Rathsweibern und Alles ist gut, und denken noch Wunder, was für ein Häschen sie geleckt hat. Und geben ihm noch ein Turnier zu Ehren. Aber Alles will hinauf. Der Bürger möcht' Ritter sein, der Ritter Graf. Absonderlich die Weiber. Donnerwetter, da in meiner Baderstub' bin ich soviel als ein Ritter in seiner Burg. Ein freier Reichsstädter ist unmittelbar

unter dem Kaiser, wie ein Fürst. Aber ich will's vorbringen, heut' noch in uns'rer Trinkstub'. Ein anderer Rath muß werden und ein ander Regiment!

Veit.

Lern' Du Dich erst selber regieren, hernach regier' die Stadt.

Babet.

Ja, Ihr seid noch Einer, Meister Bernauer. Der Vetter sagt's alle Tag'.

Bernauer.

Anders muß es werden; dafür bin ich da.

Babet.

Aber die Agnes nehmt Ihr mit? —

Bernauer.

Was? Wozu? Wohin?

Babet.

Zum Schönbartspiel.

Bernauer.

Wollen seh'n.

Veit.

Ich wollt', nun hörtest Du auf mich. (Zieht ihn wieder vor.) Gieb Dein Mädel meinem Raimund. — Mich reu't nicht, daß ich ihn zum Kind angenommen hab' und Dich wird's nicht reu'n, wenn Du ihm Dein Mädel giebst.

Bernauer.

Nicht?

Veit.

Du kannst sie doch nicht ewig behalten. Und läßt Du die Ständler machen, so kommt sie vielleicht in ein vornehm Haus, wo sie Deinen Baderschurz benasenrümpfen. Du willst sie nicht aus dem Haus lassen. Gut.

Der Raimund bleibt hier als Dein Gesell' wie bisher. Der Junge ist bescheiden. Er hat sie lieb, wie ein Kind den Mond. Seinetwegen könnt ihr Beiden einander fortverhätscheln, so lang' Du lebst.

Bernauer.

Du hast recht! Du hast recht! Du hast warhlich auch einmal recht. Und gleich heut' wird's richtig. Es könnt' mich morgen wieder reuen. Raimund! he! Raimund!

Raimund (in der Thür').

Aber, Meister, Ihr laßt mich ganz im Stich!

Bernauer.

Komm herein, Raimund!

Raimund.

Kommt Ihr heraus. Zwölf Kunden sind draußen. Eben so viele hab' ich vertröstet. Aber die wollen nicht warten. Ich hab' keine 24 Händ'. Sie reißen mir den Schurz vom Leibe. [ab.]

Bernauer.

Wart' Bruder, ich bin bald wieder da. (Zu Babet) Das Messer brauch' ich hernach nur noch abzuziehen.

Babet.

Ich hab' Zeit. (Zu Agnes) Recht! daß ich mit Dir reden kann —

Bernauer.

Hernach —

Raimund (draußen).

Meister!

Veit.

Ich geh' mit. Vielleicht kann ich helfen. (Bernauer mit Veit ab.)

Babet sieht wechselsweise die Agnes und die Arbeit derselben an.

Agnes.

Was siehst Du mich so eigen an?

Babet.

Ring' daran zu stecken, sind Deine Finger gemacht, nicht alte Badermäntel auszubessern. Wenn Du wüßtest, was ich geträumt hab'!

Agnes.

Nun?

Babet.

Du bist Herzogin gewesen.

Agnes (lachend).

Ja, Du träumst immer dummes Zeug.

Babet.

Du hast auf einem Stuhl gesessen, der war von rother Seide und von Gold. In Deinen Haaren hast Du ein Krönlein gehabt; das hat geblitzt, und am Leib' einen goldstoff'nen Rock, und hast gelächelt. Wenn Du Dich gesehen hättest! Und die Kerzen alle und die Ritter und Fräulein im Saale. Aber ich ruh' nicht, bis Du dort bist, wo Du hingehörst.

Agnes.

Das wird Dir keine Arbeit kosten. Da bin ich schon. Hier gehör' ich her.

Babet.

Und dann wirst Du auch an die Babet denken. So ist kein Mädel mehr auf der Welt als die. So was gönnt eine Andre ihrer leiblichen Schwester nicht. Und sollt's mein Leben kosten, ich will Dich noch auf dem rothseidenen Sessel seh'n.

Agnes.

Ich bin zufrieden, wie's ist. Der alte Sessel ist gut genug für mich. Er dauert mich, denk' ich, ich sollt' auf einem and'ren sitzen.

Babet.

Zufrieden? Daß Du alte Badermäntel ausbessern kannst, die zu einer Herzogin bestimmt ist?

Agnes.

Treib' Deinen Scherz mit Anderen.

Babet.

Du willst mich dumm machen. Ein Mädel, dem die vornehmsten Herren zu Gefallen gehen, um sie nur zu seh'n, ein Mädel, so schön wie Du. Du müßtest keinen Spiegel haben und keine Ohren. Und Du hätt'st nie einen Gedanken gehabt? Sieh' mir in's Gesicht, und dann sag' Nein, wenn Du kannst. Nun? Oder Du bist falscher als ein Apriltag.

Agnes.

Was kann Dir's helfen, wenn ich Dir's sag? Und mit Deinen Reden! Ich hab' manche Stund' unter den Hollunderbüschen am Kloster gesessen, bis ich sie vergessen hab'. Und hab' mich in's Kloster hineingewünscht, da können solche Gedanken nicht sein.

Babet.

Du mußt mit zur Anne geh'n; ich laß Dir keine Ruh'.

Agnes.

Die Anne ist eine Hexe.

Babet.

Eben darum. Sie weiß Alles, was gescheh'n wird. Komm'; Du machst eine Ursach'.

Agnes.

Wenn ich ihr begegn', halt' ich den Athem an. Und eine Ursach' mach' ich um was Anderes nicht. Und nun still mit solchen Reden!

Babet.

Meinetwegen. Aber wenn Du wüßtest, was ich weiß.

— Die Mädel und Frau'n hier sind Alle nicht gescheit auf den jungen Herzog Albrecht noch vom Turniere her. Die dicke Regerin trinkt seitdem alle Tag' eine Kanne Essig, damit sie schlank werden will.

Agnes.

Du bist schlimm. Aber er ist auch schön genug. Und so fürstlich. —

Babet.

Hm. Ja, und wie er zu Pferde sitzt.

Agnes.

Und seine schönen Haar'. Ich hab' gedacht, wenn ich nur einmal seine schönen Haar' angreifen dürft'.

Babet.

Und wer wehrt Dir's? Seine Haar', seine Händ', seine Stirn; ich sag' Dir, Du sollst ihn noch küssen.

Agnes (auffahrend).

Noch so ein Wort und ich red' nie wieder mit Dir.

Babet.

Und was wär's denn?

Agnes.

Er ist ein Herzogssohn und ich bin ein Bürgermädchen, aber ein braves — und solche Reden duld' ich nicht!

Babet.

Ja; aber wo steht denn geschrieben, daß ein brav Bürgermädchen keine Herzogin werden kann? Und die Herzogin wird doch den Herzog küssen dürfen? Und so möcht'st Du doch — warum glüh'n Deine Backen?

Agnes.

Weil ich mich für Dich schäm'! Und nun läßt Du mich in Ruh'!

Babet.

Und Du bist schon so gut wie eine Herzogin. Wenn ich Du wär'! Ich weiß nicht, aber ich glaub', ich dächt' noch höher hinauf. Nun hör' nur, was ich weiß, und Du wirst nicht wieder sagen: laß mich in Ruh. Weißt' noch, der schwarzbärt'ge Maler, der Dich zuletzt gemalt als die allerseligst' Jungfrau mit dem Engel? In München haben sie das Bild gekauft, und der Herzog Albrecht kommt nicht aus der Kapell', wo das hängt! Er ist ganz schwermüthig. Er hat für nichts mehr Augen und Gedanken als für die allerseligst' Jungfrau auf dem Bild! Du bist doch ordentlich verblaßt? Ich mein' Du bist erschrocken? Nun; soll ich Dich noch in Ruh' lassen?

Agnes.

Das hast Du ausgedacht.

Babet.

Wie Du bist! Wahrlich, siehst Du, ganze halbe Tag' steht er vor Deinem Bild. Er reitet nicht mehr, er jagt nicht mehr. Seine Leut' kennen ihn nicht mehr.

Agnes.

Das ist ein ander Bild. Das Bild kann's nicht sein, worauf ich gemalt bin.

Babet.

Halbe Stunden lang' knieet er davor.

Agnes.

Nein, es ist nicht wahr, Babet! es ist nicht wahr!

Babet.

Der Küster ist mein Vetter. Er hat's hundertmal selber geseh'n.

Agnes.

Der — der —

Babet.

Der Herzog Albrecht, und spricht mit dem Bilde.

Agnes.

Und spricht — mit meinem? Nein — mit meinem nicht!

Babet.

Da kommen Deine Leut' wieder. Laß Dir nichts merken. Hernach geh'n wir zur Anne. Wenn er wüßt', es ist nur Dein Bild, und wo Du bist, er knieete vor Dir selber. Agnes! Du glückliche Agnes. Frau Herzogin Agnes! Ich schreib's ihm, aber er darf nicht wissen, woher der Brief kommt.

(Kaspar, Veit, Bernauer, Raimund kommen.)

Raimund.

Aber es geht nicht, sag' ich Euch.

Agnes.

Vor meinem —

Babet.

Ich schreib', was?

Agnes.

Ja, aber —

Bernauer.

Du magst sie nicht?

Raimund.

Da sagt lieber, ich mag nicht selig werden.

Veit.

Du bist ein Narr, wie die Alle.

Babet.

Mach' eine Ursach'.

Agnes.

Aber —

Bernauer.

Donnerwetter! Mein Mädel nicht zu wollen?

Raimund.

So ein armer Bursch wie ich, der nichts ist und nichts hat. —

Veit.

Veit Bernauers Erbsohn ist kein Bettelkind.

Raimund.

Ja, Ihr versteht mich nicht.

Bernauer.

Er ist's auch der Müh' werth, daß man ihn erst auslernen soll! Frisch heraus! Nesel! hörst Du?

Agnes.

Ruft Ihr, Vater? Gleich! — Es ist nicht möglich!

Bernauer.

Ob Du hörst?

Agnes.

Ja, sie lauten — der Herzog Albrecht —

Bernauer.

Lauten? Was das Mädel hört? Bist Du verzückt? He Nesel! Du sollst hören, was ich haben will. —

Babet.

Laß Dir nur nichts merken. Sie hat sich in den Finger gestochen.

Agnes.

Ja, ich weiß schon, Ihr wollt Euern Rock. Ihr wollt mit der Prozession geh'n. — Und es kann ja doch nichts werden!

Bernauer.

Hörst Du auch Singen? Bist Du klug, Mädel? Aber an die Kirch' kannst Du immer denken.

Agnes.

Vor meinem Bild? vor — Ihr seid schon da, Vater? Ich hab' Euch wohl vergebens rufen lassen?

Bernauer.

Da mit Dem sollst Du hineingeh'n, Nesel.

Agnes.

Wohin, Vater? Jetzt gleich?

Bernauer.

Morgen. Uebermorgen. Und der Pfaff macht seinen Segen über Euch, und der steckt Dir einen Ring an da. Verstehst mich noch nicht? Wie?

Agnes.

Was meint Ihr?

Bernauer.

Raimund's Hausfrau sollst Du werden, wenn Du's noch deutlicher brauchst.

Agnes.

Ich soll — Nein, Vater, nein!

Bernauer.

Nein? So? Nein, Vater, nein! Weiter nichts? Und so heftig? Rufst Du nicht die Nachbar'n zu Hülf'? Gegen den alten Kerl vom Vater? Das muß doch ein Teufelskerl sein, wenn ein arm's Mädel so auffahren muß, damit er sie nicht auffrißt. Nein, Vater, nein! Red'st Du so mit mir? O alle Himmelelement! —

Raimund.

Laßt sie, Vater Bernauer. Sie hat recht. Sie ist zu gut für mich; zu gut für den besten Mann auf der Welt.

Bernauer.

Wohl auch für mich, Bursch? Bestärk' Du sie noch. Nein, Vater, nein! Fängst Du an zu faseln, wie Jene

dort? Bist Du zu vornehm etwa? Steigen Dir die Ständel zu Kopfe? Nein, Vater, nein! Was? — Freilich! freilich! Hat Eine große Füß', trägt sie ein lang Kleid; hat sie schlechte Zähn', so lacht sie nicht. Alles ist zu verstecken! — Nur ein alter Vater, der ein Bader oder ein Schneider ist, der ist wie ein Schwär mitten im Gesicht. Was? Macht man nicht Sommersprossen weg? So wird's doch ein Mittel geben, so einen alten, überlästigen Kerl fortzubringen, daß er einem Mädel ihr glatt Gesicht nicht mehr verschimpft. Wird doch so einem alten Kerl das Herz zu brechen sein? hahahaha! —

Agnes (hängt sich an ihn).

Bernauer.

Was soll's? (will sich losmachen.)

Agnes.

Vater!

Bernauer.

Weißt' Dich an keinen Vornehmer'n zu hängen?

Agnes.

Vater, laßt mich bei Euch. Ich will Niemanden als Euch. Ich will keinen Gedanken leiden, als an Euch. Vater, schließt mich ein, daß ich Niemand mehr seh' als Euch, mit Niemand mehr red' als mit Euch.

Bernauer.

Als mit mir? Das Mädel! Was? red'st Du so? Du willst bei Deinem alten Vater bleiben, die den Vornehmsten haben kann? Bei Deinem alten Vater, der Deiner nicht werth ist, der Dich den ganzen Tag ärgert. Sonntag geh'n wir zum Schönbartspiel. Mein Mädel bleibt bei mir!

Veit (der, kopfschüttelnd, es mit angeseh'n).

Euch ist nicht zu rathen, und nicht zu helfen.

Bernauer.

Nicht? Und ich seh' auch nicht, wozu. Wir brauchen keine Hülf' und keinen Rath. Was, Nesel?

Veit.

Ja, und solchen Leuten hilft auch keine Hülf' und räth kein Rath.

Bernauer.

Wenn Du mit zum Schönbart willst, hol' uns ab, aber mit Deinen Geschichten verschon' mich.

Veit.

Gut, ich komm'.

Raimund.

Hört Ihr? es sind wieder Badekunden drauß. Geduld! Geduld! [ab.]

Bernauer.

Ich helf' Dir gleich, Raimund.

Babet (zu Agnes).

Wenn er selber käm' zum Schönbartspiel. —

Agnes.

Wer?

Babet.

Der Herzog.

Agnes.

Sag' nichts mehr von Dem, ich bitt' Dich, Babet!

Babet.

Und zur Anne. Machst eine Ursach'?

Agnes.

Nein, und auch zum Schießen geh' ich nicht.

Bernauer.

Da, Babet'l, einen Gruß an den Vetter.

Babet.

Dank einstweilen für die Gefälligkeit. — Du wirst schon wieder klug werden. Zum Schönbartspiel komm' ich zu Euch herum.

Agnes.

Ich will die Mutter Gottes bitten, daß sie mich's vergessen läßt! (Alle außer Agnes ab.) — O hätt' ich nichts gehört! — Ich wollt' er käme nicht! —

Ende des ersten Aufzuges.

Zweiter Aufzug.

Erste Scene.

Bernauer's Gärtchen.

Hans. Seibelstorfer.

Hanns (Zenger).

Verrückte Wirthschaft! Ich muß mir Aerger und Langeweile mit Betrachtungen über das Unding Liebe, diesen Wahnsinn, vor dem die Heiligen mich gnädig bewahrt haben, vertreiben. Ich segne meine unbewußte Weisheit, die mich jung heirathen hieß, und nicht etwa aus Liebe. Da ich das Gegengift im Leibe hatte, konnte mir das Gift nichts anhaben. Hilf Himmel! wie schnell wirkt dies Gift!

Seibelstorfer.

Ja, sie hatten sich kaum einander wiedergespiegelt, so flossen sie zusammen, wie zwei Thautropfen im Lilienkelche.

Hanns.

Ich wollte, der Raimund, oder wie der Bursch heißt, brächte seinen Meister endlich aus seiner Trinkstube. Dann müßte Herzog Adam von dannen und das langweilige

Paradies wär' zu Ende, in dem ich lieber die Schlange als den Thorwächter spielte. O gleichmachende Gewalt der Liebe, könntest du das Badermädchen nicht zur Herzogin von Baiern erheben, du degradirtest den Herzog zum Badergesellen. Sieh, wie das wandelnde Pärchen daher kommt.

Seibelstorfer.

Süßes Flüstern als sein Bannerträger vor ihm her.

Hanns.

Die Liebe ist wie der Mensch, der sie hegt. Wär' er ehrgeizig, er hätte seine Liebe noch über sich gesucht, um sich von ihr hinaufziehen zu lassen; da mußt' es eine Kaiser- oder Königstochter sein. Der Stolz läßt sich gern herab; er will die Selbstbefriedigung haben, sein Lieb' zu sich heraufzuheben. Der Ehrgeiz will das Geschöpf seiner Liebe sein, der Stolz ihr Schöpfer. Aber sie zerreißen mir die Perlenschnur meiner Betrachtungen durch ihr Näherkommen. Ich sehe nur ein leichtsinnig flatternd Ding, eine Kokette in der Dirne; ich weiß nicht, was ihn narrt. Ich kann sie nicht leiden!

Seibelstorfer.

Dich packt die Eifersucht, mein kalter Hanns.
Das ist's. Doch anders sein nicht kann's.
Daß Liebe Freundschaft todt schlug, Brüder schied,
Ist aller Jugendfreunde Klagelied.
Freundschaft ist der Verwalter nur der Neigung;
Hinkt abgelohnt zur Hinterthür' hinaus,
Zog Liebe ein, die Herrin von dem Haus.

D'rum, armer, eifersüchtiger, kalter Hanns, tritt in den Schatten mit mir und mach' ihr Platz. Ihre Bekanntschaft ist in den letzten zehn Minuten um zehn Jahre völliger geworden.

Albrecht. Agnes.

Agnes.

Der Christlieb starb so ungern; o Ihr glaubt

Mir's nicht, wie ungern. Bei der Mutter wollt'
Er bleiben, sagt' er immer; das that mir
So weh'. Die Bas' dagegen sprach vom Himmel,
Wie schön's d'rinn wär'; sie wollt' ihn damit trösten.
Und wie ein dummes Kind nun denkt, so dacht' ich
Und betete: Gott nimm mich für den Christlieb.
Ihr lacht; gewiß Ihr lacht; das ist so albern.

Albrecht.

So lacht' ich da, als mir die Mutter starb.
Nein, Herz, mir ist, als wär' ich in der Kirche.
Doch weiter, weiter! — Wie auf sel'ger Insel
Sitz' ich bei Dir, und ferne, ferne brandet
Das leere Treiben und der Lärm der Welt.
Sonst war die Welt mir enger als Dein Gärtchen,
Nun schwillt Dein Gärtchen mir zu einer Welt.
Was braucht der Mensch zum Glücke?
Ein Stübchen — wenig Möbel d'rin, doch fest,
Ein Herz und wenige Gefühle d'rin,
Gedanken wenig nur, doch unergründlich tiefe —
Mich ekelt vor des Mummenschanz Gedränge.
Herz, Deine wahre Heimath ist die Enge! —
Doch weiter, weiter!

Agnes.

Die dumme Geschichte
Langweilt Euch nicht?

Albrecht.

Dir glänzt 'ne Thrän' im Angesicht?

Agnes.

Ich plaud're dumm und Ihr laßt's Euch gefallen.
Daß Ihr da bei mir seid und hört mir zu!
Und nicht? Ihr hört mir zu? Nicht blos aus Gutheit
Thut Ihr, als hörtet Ihr und hörtet's gern?
Und seid doch so viel klüger!

Albrecht.

So viel klüger?
Bin ich's, dann bin ich um so viel zu klug.
Weg werf' ich, was ich mehr bin, als Du bist;
Es macht mich
Zu weniger als Du bist. Doch weiter, weiter. —

Agnes.

Gewiß?

Albrecht.

Gewiß. Doch weiter, klinge weiter
Du Himmelsmelodie. Du süße Opferlust,
Du wolltest in den Himmel für den Christlieb?

Agnes.]

Ja, so ein dummes Kind war ich damals.
Jetzt bin ich klüger; jetzt blieb ich bei Euch.
Ihr ließet mich auch nicht, und wenn ich wollte;
Nicht? nein; so mich umfassen dürft Ihr nicht.
Da wird mir Angst; doch wenn Ihr ruhig steht
Und gut seid, lehn' ich mich an Euch. Wollt Ihr?
So — doch seht mich nicht an.

Albrecht.

Wie kann ich das?
Denn wo ich hinseh', seh' ich Dich, nur Dich.

Agnes.

Nun, weil Ihr gut seid, seht, erzähl' ich's Euch.
Als nun die Base mit mir heimging, kam
Nah bei dem Ursulinerkloster plötzlich
Ein Haufen Reiter um die Straßenecke;
Und eh' ich mich's versah, da war ich los
Gerissen von der Bas' und sah' sie nicht mehr,
Die arme Bas'! sie hat mich lang' gesucht.
Mich aber drängte das Gewühl mit fort;
Ich weinte, aber Niemand hört' auf mich.
Da kam ein Pförtchen und ich lief hinein
Und lief und lief und sah nicht um; ich meinte

Die Reiter immer nah' mir auf den Füßen;
Und lief, bis daß ich umsank vor Ermüdung
Und Angst. Wer weiß, wie lang' ich hab' gelegen;
Da, wie ich aufwacht', war ich wie im Traum,
Da war's, ich wär' in einem schönen Garten,
Und mutter — mutterseelen ganz allein!

Albrecht.

Und dachtest, wie? es müßt' der Himmel sein?

Agnes.

Wie wißt Ihr das? Ich hab's Euch nicht gesagt.

Albrecht.

Roth wirst Du?

Agnes.

Manchmal ist's, Ihr lest in mir
Die heimlichsten Gedanken wie im Buche.

Albrecht.

Nicht roth braucht'st Du zu werden, läs' ich alle.

Agnes.

Das meint Ihr nur.

Albrecht.

Nun, ich errathe Manches.
So schämt sich Wahrheit ihrer nackten Schöne,
Wenn Lüge überputzt stolzirt
Mit ihrer Häßlichkeit und schämt sich nicht.
O eitles Treiben!
Mit uns'rer Bildung überkupfern wir
Das Silber der Natur. Doch weiter, weiter!
O sieh', der Mond hebt auf den Zehen sich
Nach Dir zu schau'n; Luft hält den Athem an,
Die Schwätzerin, die Flattrerin vergißt
Ihr Flügelpaar; zu stummen Hörern zaubert
Dein Ton all' die beweglich grünen Zungen
Von Baum und Busch; der Weißdorn duftet nicht,

So lang' Du sprichst, gebannt. — Doch weiter, weiter!
Du warst im Himmel und da bist Du noch,
Wo Du bist, da ist Himmel.

Agnes.

Nein — sagt' ich,
Ich war im Himmel? Nein, ich meint' es nur —
Doch ich versteh' Euch wohl nur nicht. Ich sagte:
Ich meint', ich war's — nun, was ein dummes Kind
So meint, das fremd und halb im Traum noch ist
Und war's doch so, wie uns die Bas' gesagt:
'Ne grüne Wies' und tausend Blumen d'rauf,
Und durch die hohen Bäume scholl Gesang
Und Orgelklang.
Und eh' ich noch recht bei mir war, da kam
Eine Frau, so bleich, daß ihre Stirne glänzte,
Einen Gang daher. —

Albrecht.

Da meintest Du, es wär'
Ein Engel?

Agnes.

Nein, das meint' ich nicht. Seht Ihr,
Nichts wißt Ihr; seht Ihr? diesmal wißt Ihr nichts!
Sie ging gestützt auf and're Frau'n, und war
Die größt' und schönste d'runter. Nein, da meint' ich,
Es wär' die allerseligst' Jungfrau selber.
Nun denkt, was that ich wohl? Seid ja so klug;
Nun seht mir in die Augen doch und les't.

Albrecht.

Du Schalk!

Agnes.

Nun, habt Ihr's?

Albrecht.

Nein, mich selbst nicht mehr.

Versunken bin ich in die blauen Brunnen
Zehn Himmel tief und bin ertrunken d'rin.

Agnes.

Wär' mir's nicht leid um Euch, nun schwieg' ich still,
Und ließ' Euch barmen; just das Beste ist's
Von der Geschichte; doch Ihr dauert mich —
Da muß ich schon erzählen, was ich that.

Beate (auftretend).

Dein Vater kommt. Hinein in's Haus, und Ihr,
Herr, geht; er ist gar wunderlich.

Agnes.

Was sagst Du?
Das ist nicht schön von Dir.

Beate.

Kann ich dafür?
Er ist schon bei dem großen Haus. —

Agnes.

Erst dort?
Und schreckst mich so? Erst bei dem großen Haus?
Geh, lieb Beatchen; ist er an dem Gäßchen,
Dann sag's uns wieder. — Ja, was wollt' ich nur?
Ei, auserzählen. Ach! verging die Zeit
Nur beim Erzählen nicht! Ja seht, ich knieete
Und bat die schöne Frau, mein Vater würd'
Sich ängst'gen, nieder auf die Erde wollt' ich.
Geht, Herr! da sind sie schon!

Albrecht.

Noch nicht; 's ist nur
Die Luft, die stärker sich erhebt.

Agnes.

's wird kalt.
Wird's nicht? Ja, es wird kalt, 's ist nicht mehr schön.
Und ach! wie war's nur erst so schön!

Die bleiche Frau verstand mich erst gar nicht,
Dann lachte sie und schickte mich nach Haus;
Doch wiederkommen dürft' ich;
Sie wär' nichts Heilig's, die Aebtissin nur
Vom Ursulinenkloster. Seht,
Da war ich manchmal dort und lernte schreiben,
Und hätt' manch' And'res noch gelernt, blieb sie
Am Leben länger; doch sie ist nun todt
Wie manches Jahr! Dann hätt' ich nicht vor Euch
Vorhin gestanden wie ein blutroth Kind,
Das an der Schürze zupft und kann nicht reden.

Albrecht.

Du kannst nicht reden? Und wer könnte schweigen
Wie Du, der schwieg', wär' Engelszung' ihm eigen.

Beate (kommt wieder).

Er ist am Gäßchen nun, und nicht allein,
Mit Raimund kommt er; viele Männer sind
Mit ihm. —

Agnes.

Nun müßt Ihr fort. —

Albrecht.

Nur noch 'nen Augenblick —

Agnes.

Nein, geht; wenn sie Euch säh'n; Ihr wißt nicht, wie
Die Leute sind.

Albrecht.

Ich geh', doch kehr' —

Agnes.

Ihr geht
So schnell? O Ihr seid froh, daß Ihr könnt geh'n.
Ihr kommt nicht wieder.

Albrecht.

Nein, das glaubt Ihr nicht.

Agnes.

Nein, nein, ich weiß; nur daß Ihr gehen müßt
Macht mich so häßlich reden. Geht nur, Herr.

Albrecht.

Noch morgen sollst Du's wissen, wenn der Priester
Bereit uns einzusegnen. —

Agnes.

Wollt Ihr nicht —
Mein Vater, Herr —

Albrecht.

Noch darf es Niemand wissen,
Auch nicht Dein Vater. Wie? Du trau'st mir nicht?

Agnes.

Mein Vater soll nichts wissen?

Beate.

Geh' nur jetzt,
Sie kommen schon.

Agnes.

Ihr müßt nun geh'n. Doch wollt' ich,
Ihr bliebt. Nein, Ihr müßt geh'n. Ich trau' Euch, Herr,
So wie der Säugling seiner Mutter traut,
Wie Erd' dem Himmel, wie die Hand dem Herzen.
Nun muß ich geh'n — mein Leben bleibt bei Euch.
Seht Ihr, — doch ich muß geh'n.

Beate.

Dorthinwärts, Herr,
Dort bei dem Wasser geht ein Pförtchen aus.

(Agnes, Beate in's Häuschen. Albrecht, Hanns, Gundelfingen, Seibelstorfer im Schatten sich bergend.)

Bernauer, Raimund, Fabian, andere Freunde Bernaur's treten auf.

Bernauer.

Gut, gut Jüngferchen, wollt Ihr nicht, was ich will, da in meinen 4 Pfählen müssen die Leut' wollen, was ich will, gut! Draußen ist auch noch Platz. Die Welt ist weit; versteht Ihr mich?

Fabian.

Aber Gevatter Bernauer!

Bernauer,

Ei Gevatter Aber! Heut' erst wieder, wie wir aus der Kirch' kommen, der ganze Kirchhof voll, eine ganze lange Gass' von Maulaffen, vornehm und gering, durch die man durch muß.

Fabian.

Ja so schön ist keine Tochter mehr von Augsburg, als Eu're Tochter, Gevatter.

Bernauer.

In Augsburg? Nur in Augsburg? Das wär' was recht's. — Und in die Kirch' muß ich sie doch lassen, wenn sie mir auch nicht auf's Tanzhaus darf. Und nun: der Engel, der Engel! seht der Engel! da kommt der Engel von Augsburg! o Donnerwetter! herüber, hinüber, herunter und herauf. Oder ist's anders? Und nun das Stoßen und Drängen, Jeder will das Weihwasser reichen und wie die Geier, wenn sie etwa in der Verlegenheit den Strauß verliert, oder das Tuch, oder das Betbuch, daß nicht ein Anderer näher steht, die Sach' aufzuheben. Und nun Briefeln in den Schleier gesteckt, und was weiß ich, daß ich aufpassen muß wie ein Luchs und alle Andacht vergeß'. Und da schreit so ein vornehmer Bengel da, und seufzt ein gestickter Lümmel dort: Wär' sie ein Fräulein, sie müßt' meine Gräfin sein, bei meinem Eid'! Mir fährt's allemal in beide zwei Fäuste, dem Ersten Besten die Antwort blau auf weiß in's Gesicht zu schreiben.

Müssen sie mir mein Mädel mit Gewalt ungescheit machen? Ist nicht Versuchung zur Hoffarth genug in einem feinen Gestell' und einem glatten Gesicht? Wenn ich den Leuten das Maul verbieten könnt', das Wasser und das Glas kann ich nicht aus der Welt thun; und jedem Pfützchen von Regen, in das sie zufällig sieht, giebt der Teufel eine Zunge. Unehrlich's thut sie nicht; aber soll sie sich so einen seid'nen oder sammt'nen Gedanken in den Kopf setzen, und dem Himmel Gram werden, daß er sie nicht ein Fräulein hat werden lassen? Eh' das geschieht, und damit das nicht geschieht, soll sie den Raimund heirathen; und darum hab' ich Euch mit heißen geh'n, aus der Trinkstub'. So wie der Melchior kommt, geht die Verlobung los. Aber wo er bleibt? Und hast auch den Wein mit Philipp? Gut, das Fässel da muß leer werden; da wollen wir der Nacht noch mit einem Dutzend Liedern die Ohren taub schreien. Ich will das Bewachen los sein; ich will meinen Bissen in Ruh' essen und meinen Tropfen in Ruh' trinken: He Melchior! Kommt er noch nicht? Immer hinein, Raimund, leucht', immer zu, Nachbar Veit, Meister Christoph und Ihr und Ihr, alle herein. Kommt Nachbar!

(Bernauer mit seinen Gästen in's Haus ab.)

Albrecht, Hanns, Seibelstorfer, Gundelfingen treten wieder vor.

Hanns.

Was wollt Ihr, Herr? Verrathet Euch nur nicht.

Seibelstorfer.

Der Mann ist wunderlich, Ihr hörtets selbst,
Laßt ihn verloben, macht er doch die Rechnung
Ohne den Wirth. Kommt heim; und morgen will
Ich ihn sondiren. Jetzt kämt' Ihr ungrad' an,
Und das Geheimniß stünde auf dem Spiel.

Albrecht.

Den Engel nennt sie Augsburg? O wie recht!
Wenn je ein Engel diese schmutz'ge Erde,
Darauf zu wandeln, werth hielt, so ist sie's,
Wär' Gundelfingen da!

Seibelstorfer.

Und seht, hier kommt er,
Nanntet Ihr ihn früher, so kam er früher.

Gundelfingen.

Ihr seid's? Der Priester ist bereit und kämt Ihr
Die Nacht noch, kämt Ihr diese Stunde noch.

(Agnes, Beate kommen im Hause.)

Albrecht.

Meint Ihr sie geht mit mir?

Hanns.

Nein, wahrlich nicht.

Albrecht.

So soll sie Dich beschämen und die Welt,
Die nicht an Liebe glaubt und Liebesglauben.

Hanns.

Ihr wollt' sie prüfen?

Albrecht.

So nicht nenn's mein Herz.
Verklären will ich sie und knieen soll
Der Zweifel selber glaubensvoll vor ihr.
Wer fragt sein Lieb' nicht hundertmal die Stunde,
Ob es ihn liebe? Wer kann genug es hören,
Genug es fühlen, daß er selig ist?
Wer ließ den Kelch, nachdem er lebenslang
Gelechzt, nur einen Augenblick vom Munde,
Den Wonnekelch, geliebt sein um sich selbst.
Wißt Ihr, was Liebe kann? Sich selbst verlieren

Um Lieb', das nennt sie nicht Verlust, das nennt
Sie seligen Gewinn. Ihr sollt' es seh'n,
So treu war nicht, die ihren süßen Leib
Darbot dem Tod, des armen Heinrichs Weib.
So treu folgt nur der gold'ne Mond der Erde.

Hanns.

So nimmt nur Leidenschaft den Mund sich voll,
Und ist's das Herz, wird Hirn und Zunge toll.

Albrecht.

Sie kommt, und wieder klingen alle Sphären.

Agnes.

Ja doch, Ihr seid noch da.

Albrecht.

Die Stunde drängt
Und heißt uns sparsam sein. Darum, mein Herz,
Mein Herz, erschrick nicht — oder weißt Du schon?

Agnes.

Mein Vater will dem Raimund mich verloben.

Albrecht.

Willst Du des Raimund sein?

Agnes.

Wie, Herr? Ihr fragt?

Albrecht.

So frag' ich anders. Willst Du mein sein, Herz?

Agnes.

Nur Euer, Herr, sonst sterben.

Albrecht.

Gut, so höre:
Der Priester harrt, der uns vereinen soll,
Doch darf Dein Vater nichts davon erfahren,
Frag' nicht: warum. Sieh' ich versich're nichts,

Versprechen nicht, daß ich ihn will versöhnen.
Bürgt' ich mit meinem Wort' — wer bürgte Dir
Für dieses Wort? Seit Lüge Worte falschmünzt,
Sind sie nur Luft, Gepräge ohne Werth.
Nein; ich will seh'n, ob Du mich liebst. Lieb' ist
Vertrau'n; ist sie das nicht, so ist sie nichts.
Sieh' mir in's Aug'; dann sprich: willst Du mir folgen?

Agnes.

Ich soll nicht fragen; Herr, was fragt denn Ihr?
Ich soll Euch glauben, Herr, was glaubt Ihr nicht?
Ihr seid die kluge Mutter, ich das Kind
Auf Euren Armen; seht, es bangt und lächelt;
Mehr weiß es nicht, und braucht nicht mehr zu wissen;
Genug, Ihr wollts. Nun tragt's, wohin Ihr mögt.
Da ich sein Kind nur war, war ich des Vaters;
Bin ich Eu'r ehrlich Weib, gehör' ich Euch.
Nur eine Bitte, Herr; laßt die Beate
Da mitgeh'n.

Albrecht.

Wollt Ihr? Nun so kommt mit uns.
Was sagt Ihr nun? So giebt die Liebe Vater,
Ehr', Heimath an die Lieb', all' ihr Verlangen,
Um liebgeweiht es reicher zu emfangen.
(Albrecht, Agnes, Beate ab.)

Hanns.

Was wir sagen? Ei, daß die Liebe spitzfindig ist. Empfängt sie ihren Vater von ihm, so wird er gewissermaßen seines Weibes Großvater. Dann will ich seh'n, was selbst der Vizedom an ihrer Ebenbürtigkeit aussetzen will!

Seibelstorfer.

Er möchte uns die Dirne bewundern, uns so verliebt in sie machen, als er selbst ist. Ein Berauschter kann keinen Nüchternen um sich leiden. Leidenschaft macht so gern Proselyten als der Glaube, und aus demselben

Grunde. Sie zündet Andere an sich an, um sich wieder an ihnen anzuzünden.

Hanns.

Und wie ein Eroberer nimmt sie des Landes Sitte an, dem sie Gesetze giebt. Wie die Liebe von ihm Besitz nahm, war sie nicht nur so überschwänglich und ungeduldig, auch so eigenwillig als er selbst ist. Und was? ob nicht, ohne daß er es weiß, auch seine alte Zweifelsucht hinter dieser Verklärung steckt.

Seibelstorfer.

Mich fängt die Dirne an zu dauern. Er reißt sie wie der übergetretene Strom das Wiesenblümchen aus dem mütterlichen Boden; es wird verwelken, weil es in seinen wilden Fluten nicht Wurzel fassen kann. Er wird sie verzehren wie ein heißer Sonnenstrahl den Thautropfen, den er küßt.

Hanns.

Pah; sie folgt ihrem Leichtsinn; ihr Leichtsinn verzehrt sie, nicht seine Glut. Aber vorwärts, wir müssen Zeugen sein bei der Trauung. Nun ich kann bezeugen, daß ich nie eine bedenklichere Ehe hab' schließen seh'n, und wenn sie glückt, daß kein Mensch einen Propheten spielen soll. Und die Pfahlbürger dadrinnen werden die junge Herzogin bald vermissen. Nun, es gescheh'n wunderliche Dinge. Sonst verirrte sich Wittelsbachs Blut höchstens in das Aderlaßbecken eines Baders, und wenn es ja in den Adern eines Pfahlbürger-Enkels hüpfte, so machte es keinen Anspruch auf den Herzogsnamen. Aber vorwärts, vorwärts, toll oder klug, die Zeit sieht sich nicht um.

(Hanns und Seibelstorfer ab.)

Bernauer (drinnen).

Wo bleiben die Mädels, Raimund? Plaudre nicht unnütz da oben; bring' sie herunter.

Raimund.

Sie sind nicht oben, Meister. Wenn sie nicht im Gärtchen sind —

Bernauer.

Ich will Euch begärtchen! (kommt heraus mit Raimund.) Um die Zeit gehören Mädels in's Haus. Hinein mit Euch! Nesel! Beate! So soll Euch doch —
(Fabian und die anderen Gäste kommen heraus.)

Raimund.

Sie sind nicht da, Meister, wenn meine Gedanken richtig wären!

Bernauer.

Gedanken? Was für Gedanken?

Raimund.

Ihr würdet mir nicht wieder gut.

Bernauer.

Was ist das für Räthselkrämerei?

Fabian.

Da kommt der Gevatter Melchior.

Melchior (kommt.)

An jedem Arm und jedem Bein und jedem Finger der Gevatter Melcher. Aber was habt Ihr hier vor? Was ist hier los, alter Bursche? Gebt eins von den beiden Gläsern da; Ihr vergießt's nur mit Eurem Zittern. Da trinkt mir eins nach. Hier ist ein ganz Nest von Gevattern und draußen, ich hätt' schwören mögen, Eure Tochter wars, die mir begegnet ist, und die Beate mit, hätten sie nicht zu stattliche Führer gehabt.

Raimund.

Um Gotteswillen, Meister, wer war's, der sie führte? Ein großer schlanker Gesell in einem Reitermantel?

Bernauer.

Bist Du toll?

Raimund.

Ich wollt', ich wär's!

Melchior.

Groß war er und hielt sich stolz wie eine Kerze im Geh'n.

Raimund.

Meister, war's Herzog Albrecht?

Melchior.

Was? ist's Eure Tochter gewesen, Kaspar?

Raimund.

Ob's Herzog Albrecht war? hört Ihr nicht?

Melchior.

War's Eure Tochter, alter Bursch?

Bernauer.

Nein, was —? Wie sollte sie — wie — sie muß dasein. Element, Nesel, sei da! Was? bist Du fort, Nesel?

Melchior.

Ja, wie er an mir vorbeiging, den Kopf so hoch, obschon von der Hutkrempe verdeckt — dacht' ich an den Herzog Albrecht. Den und Eu're Tochter kann Niemand verkennen, der sie einmal gesehen hat. Hab' ich Augen im Kopf', so war's Euer Mädel und der Herzog Albrecht.

Bernauer.

Ja, und der türkische Kaiser, Vallera!

Raimund.

Ich ahnt' es, wie er mit ihr tanzte, stundenlang.

Bernauer.

Tanzte? wer tanzte? wo tanzte? Ihr seid verrückt, oder ich bin's.

Raimund.

Ich war nicht bei meiner Bas' heut' mit ihr, Meister! ich unglückſel'ger Burſch! Sie wollt' auf's Bankett und ich hab' ſie hingeführt.

Bernauer.

Hingeführt — hergeführt — fortgeführt — hahaha! O Ihr Verläumder Ihr! Ihr Schandzungen Ihr. Die ganze Welt frag' ich, ob ſie ein Mädel war, in einer Stunde gewonnen; ein Mädel, das mit Einem davon läuft, der zehn Wort' mit ihr geredet. Das wär' von länger her, und ich müßt's wiſſen. Sie konnt' nicht ſchlafen, wenn ſie mir was verſchwiegen hatte. —

Raimund.

Sie iſt nicht in ihrer Kammer und die Beate auch nicht.

Bernauer.

Iſt ſie? iſt ſie doch? Kommt, Nachbarn, durch die ganze Stadt will ich's ſchrei'n: Der Baiernherzog hat ihr's angethan. Er hat ihr einen Biſſen zu eſſen gegeben, daß ſie mit ihm hat fortgemußt. Ganz Augsburg muß aufſteh'n. Holla! Heda!

Melchior.

Seid Ihr des Teufels, Gott verzeih' mir die Sünd'? Wollt Ihr Euere Schand' ſelber öffentlich machen? Verſchimpft Ihr Euer eigen Geſicht? Kommt, wir, wie wir hier ſind, wollen nach. Wir ſind ſechsmal ſoviel.

Fabian.

Ja, wir wollen ihm zeigen, daß wir freie Reichsbürger ſind. Er muß ſie herausgeben.

Bernauer.

Seid Ihr brave Gevatter und Reichsbürger?

Melchior.

Kommt! Keinen Augenblick verloren. Wir theilen uns; nehmt Ihr den einen Haufen, Fabian; ich den andern. Ich ſag' Euch, wohin zu ſie ſind.

Bernauer.

Getanzt — hingeführt — hergeführt — fortgeführt — Vallera! Schafft mir mein Kind, Gevatter, schafft mir mein Kind! (Alle ab.)

Zweite Scene.

Straße. Klosterhof. Ein Glöckchen läutet. Orgeltöne. Es treten auf durch das Klosterthor Albrecht, Agnes, Beate, Hanns Zenger, Gundelfingen, Seibelstorfer.

Albrecht.

Und so verklingt der letzte Orgelton;
Der Mönche Glöcklein schwingt die Silberzunge,
Und kündet zu den gold'nen Sternen auf:
Nicht heiligere Ehe ward je geschlossen
Als diese. — — — — —
— Du weißt nun, wer ich bin, mein süßes Lieb,
Du, Wahrheit selbst, Du, wahrer noch als Wahrheit,
Wie nenn' ich Dich!

Agnes.

Nennt mich Eu'r ehrlich Weib;
Das bin ich, bis ich sterbe, lieber Herr!

Albrecht.

Nun denn, mein ehrlich Weib! so führ' ich Dich
Nach Straubing, meinem festen Schloß, zur Hochzeit,
Zu wohnen da als Gundelfingen's Base.
Denn Niemand sonst darf wissen um die Eh',
Bis Zeit ihr Werk gethan, — so spät, als möglich,
Heißt Kindespflicht uns wünschen, — und ich Dich
Das Diadem auf Deiner reinen Stirn',
Heimführ' in meiner Väter Herzogsburg,
Mit mir zu herrschen da. Willst Du?

Agnes.

Ich will,
Was Ihr wollt, Herr.

Albrecht.

So komm!

Seibelstorfer

Die Pferde steh'n bereit
Und ich bin Euer Knappe auf dem Weg'.

Hanns.

Noch haltet. Seht, von dort und dort nah'n Männer.

(Fabian, Raimund von der einen, Melchior, Bernauer und Andere von der andern Seite treten auf.)

Albrecht.

Steht fest; denn uns gilt's, mein' ich. Laßt uns seh'n.

Melchior.

Da sind sie, und wir haben sie wie Mäuse in der Falle. Nur still. Kein Wort noch, Alter. Laßt Euch die Seel' abdrücken lieber. Den Ausgang da drüben noch besetzt; gut, unsere Kameraden thun's schon. Ihr da, stellt Euch vor das Klosterthor, damit sie der Mund, der sie von sich gegeben hat, nicht wieder einschlingen kann. Aha; sie haben uns bemerkt.

Albrecht.

Was wollt Ihr? Laßt uns durch. Heraus das Schwert.

Agnes.

Es ist mein Vater, Herr.

Hanns.

Nur nicht verrathen!
Laßt mich mit ihnen reden, Herr, sie dürfen
Euch nicht erkennen. Ihr, Frau Herzogin,
Ist Euer junges Glück Euch lieb, kein Wort,
Daß Herzog Albrecht Euer Gatte ist.

Albrecht.

Du siehst mich fragend an? Ja, er hat recht;
So sehr mich diese Heimlichkeit beschämt.

Agnes.

Ihr sagt es meinem Vater selber noch,
Ich weiß, und Ihr wißt besser, wenn es Zeit.
Ich bin sein Kind, das Eure Weisheit stört,
Und nicht? Ihr thut ihm nichts zu leid?

Albrecht.

Eh'r thät' ich's
Mir selber.

Melchior.

So; und nun zur Sache, Alter. Nehmt Euch kein Blatt vor den Mund.

Bernauer.

He da! Wir kennen Euch trotz Eurer Kappe; Ihr seid Herzog Albrecht von Baiern, Ihr habt mir mein Kind gestohlen, und Ihr sollt es herausgeben.

Albrecht.

Irr' seid Ihr, Alter, nennt Ihr Herzog mich.

Melchior.

Ihr! Macht uns nicht blind und taub!

Albrecht.

Und Ihr, reizt mir die jähe Ader nicht
Mir aus dem Weg', ich bin kein Ding zum Spielen.

Melchior.

Wer seid Ihr sonst, wenn Herzog Albrecht nicht?

Bernauer.

Sei Du der Teufel selbst, mein Kind will ich.

Albrecht.

Ihr kennt ihn, den Ihr nennt? Ihr kennt ihn nicht,
Kein Nam' im deutschen Reich der stolzer klingt,
Als Albrecht der Wittelsbacher, und so stolz
Ist, der ihn trägt, daß, fragt ihn auch der Tod,

Er spräch': ich bin's. Ihr seht, ich bin es nicht.
Doch wer ich sein mag, Platz! und laßt mich weiter!

Melchior.

Ja, Herr, Ihr habt recht; Ihr seid zu stolz, um Euch verstellen zu können. D'rum, wenn Ihr sagen wollt, ich bin's nicht, so müßt Ihr's wider Willen so sagen, daß es heißt, ich bin's.

Albrecht.

Und Ihr da, alter Mann, geht aus dem Weg!
Ich lieb' Euch und möcht' Euch nicht Leides thun,
Nicht mehr, als meiner Sache Noth erheischt,
Und reichlich ausgeglichen werden mag.
Jetzt nur: Ihr sollt noch meine Liebe seh'n!

Bernauer.

Dem Teufel Eu're Lieb'; ich will sie nicht.
Mein Kind will ich. Her da, bist du mein Kind,
Du böse weggelauf'ne Dirne? Wart';
Mußt Du mir das thun?

Agnes.

Vater, lieber Vater!

Bernauer.

Bin ich Dein Vater noch, und liefst von mir?
Du kommst zu mir zurück, bist Du mein Kind.
Pfui! bist Du eine Dirne?

Agnes.

Vater, nein!
Ihr wißt, eh' findet Ihr mich todt, als so.
Ich bin Eu'r Kind noch, Vater, lieber Vater,
D'rum heißt mich selber folgen diesem Manne.
Muß nicht ein ehrlich Weib dem Gatten folgen?

Bernauer.

Ein ehrlich Weib?

Agnes.

Drum seid nicht zornig, Vater, segnet mich.

Wenn er auch jetzt nicht kann, so wie er möchte,
Er thut noch Alles, was Ihr könnt verlangen.
Und that ich nicht, wie Ihr wohl heischen durftet,
Auf meinen Knieen fleh' ich Euch, verzeiht mir's.
Durch doppelt Lieben mach' ich's wieder gut.
Nur laßt mich jetzt, jetzt laßt mich, lieber Vater.

Albrecht.

Und so macht Platz für mich und für mein Weib!

Bernauer.

Nicht für den Teufel, aller Lügen Vater,
Noch einen seiner Brut. Sein ehrlich Weib?
Du dumme Dirne, glaubst Du solche Märchen?
Mich angelt Ihr mit solchem Köder nicht.
Steht zu mir, Nachbarn, helft mir, haltet ihn!
Ihr laßt mich?

Melchior.

Ehrlich 'raus gesagt: ist sie
Sein Weib, so, Nachbar, muß sie mit ihm geh'n.
Doch soll er's erst beweisen, daß sie's ist.
Sonst nicht vom Platz, und wär' ein jeder Finger
An ihm ein Schwert. Ei was? der Kaiser nur
Ist unser Herr, und seid Ihr, wer Ihr wollt;
Merkt, hier ist Augsburg, hier gilt Augsburgs Recht.

Hanns.

Nun gut denn. Kennt Ihr mich? (schlägt den Mantel zurück.)

Melchior.

Der freud'ge Zenger?
Was? wer kennt Euch nicht? Jeder Bub' in Augsburg —

Hanns.

Ei was mit Eu'ren Buben jetzt. Ihr kennt mich?

Melchior.

Ei freilich! Meiner Treu, gebt Ihr Eu'r Wort,
So geht mit Gott; das ist wie Ja und Amen.

Hanns.

Nun denn: mein heilig Ritterwort:
Der Mann hier und dies Weib sind Mann und Weib,
Durch heil'gen Schwur und Kraft des Sakraments,
Durch Priestersegen am Altar geeint.

Melchior.

Darauf ist nichts zu sagen; laßt sie zieh'n.

Bernauer.

Noch ist die Eh' vollzogen nicht; noch ist sie
Zu lösen. Haltet ihn, er soll sie lassen.
Er hat mit Zwang und falscher Blendung mir
Mein Kind gestohlen. Haltet ihn!

Albrecht.

Fort! laßt mich!

Melchior.

Meiner Treu, Augsburger Recht hat zwei Ohren. Deßhalb sollt Ihr noch bleiben. Der Mann da hat Recht. Noch kann die Eh' gelöst werden und kein Augsburger Kind soll ungewarnt in sein Verderben rennen. Habt Ihr sie gezwungen oder geblendet auf irgend eine Weise, so sollt Ihr allein Euren Weg zieh'n, so wahr ich Melchior heiße, wo nicht, so mögt Ihr sie mit Euch nehmen. Drum, Herr Herzog oder was Ihr sein wollt, laßt diesen Mann mit seinem Kinde reden. Laßt sie hersteh'n zu ihm, und ihm antworten frei und ungezwungen. Der Mann da soll reden mit seinem Kind. Und nun versucht's noch einmal in Güte, Gevatter Kaspar, als braver Vater und Badermeister in Augsburg, der Ihr seid. Und redet vernünftig, ruhig; schlagt nicht mit Knütteln drein, wenn Ihr Vögel fangen wollt. Redet Ihr in's Herz.

Bernauer.

Wenn sie eins hat! wenn sie eins hat!

Albrecht.

Nicht weil Ihr droht, denn Eu'rer Drohung lach' ich,

Nur weil ich ihrer Liebe Raum will geben,
Sich zu verklären. So; hier steht Ihr frei,
Agnes Bernauer; so freiwillig stell' ich
Mein Recht und die Gewalt, die Priesterspruch
Mir gab, zurück in dieses Mannes Hände.
Nur Eu're Liebe und freiwill'ge Treu'
Soll Euch mir halten, wenn sie stark genug,
Sich zu bewähren. Frei folgt Eu'rem Herzen.
Wollt Ihr mit diesem Mann, so zieh'
Ich ruhig meines Weg's und nicht mein Anblick
Soll je, ein stummer Mahner, vor Euch treten.
Nur Euer freies Wort giebt Euch von Neuem
Zum Weibe mir; so wenig soll Euch Zwang
Von mir gescheh'n, daß Zunge selbst und Blick
Ich geb' gefangen in des Schweigens Bande.

Hanns.

Nun, so ersteigt sein Liebesübermuth
Den Gipfel. Höher klimmt kein Sinnen mehr.

Melchior.

Herr, leugnet immer; Euer Thun zeigt, wer Ihr seid. Meiner Treu, das heißt stolz und fürstlich gehandelt. Und nun, Nachbar Kaspar, versucht Euer Glück. Sagt Ihr, daß nichts Gutes herauskommen kann bei einer solchen Eh', die alle Stücke an sich hat, die eine, die glücklich werden will, nicht haben darf. Als erstlich: zu rasch, zweitens gegen Aelternwillen, drittens wegen der Ungleichheit, viertens und letztens wegen des Gewissens, und fünftens, weil nichts Gut's dabei herauskommen kann. Lieb' ist blind. Macht ihr die Augen auf; stecht ihr den Staar, eh's Meister Reue thut; der macht's nicht sanft, und auch nicht eher, als bis es zu spät ist.

Bernauer.

Komm' her, mein Kind, wenn Du mein Kind noch bist.
Komm' her von Ihm, der Dich verlocken will.
Du kennst die Welt nicht, trau'st der Katze Streicheln.

Sein ehrlich Weib? Du siehst den Köder nur
Und nicht die Angel, nicht den Lauerer,
Der Dich berücken will. Wie, weißt Du's nicht,
So laß Dir's sagen. Solch' ein Lau'rer fängt
Dir Jede anders; solch ein Klügling sieht's
Am Auge Jeder an, wie er muß kommen,
Die leicht'sten Fischlein fängt er mit der Hand,
Den leichten zeigt er Gold; Gewalt und List
Macht ihm die schwerer'n kirr, die schwersten leitet
Geheime Eh' als Köder an der Angel,
Für Dich ein Eisenband, für ihn ein Strohhalm.
Weißt Du, wie lang' geheime Eh' ihn bindet?
Nicht länger, als des Blutes Hitze dampft.
Meinst Du, der Sammt zu Deinem Antlitz trägt sich
Nicht ab wie and'rer Sammt? und länger hält Dein Lärvchen,
Als einen kurzen Dirnensommer durch,
So lang' die Rosen blüh'n und Käfer schwärmen?
Und solche Liebe länger als Dein Lärvchen,
Und länger solche Treu' als solche Lieb',
Und länger solche Eh', als solche Treu'?
Ein kurzer Sommertag und Euer Sammt
Ist abgetragen, alt und fadenscheinig.
Soll er Euch länger tragen als sein Wamms?
Dann fort mit Dir und mit dem Wamms zum Trödler!

Und vielleicht nicht so lang', denn je süßer die Speise, desto schneller sättigt sie. Und wie willst Du Dein Recht geltend machen? O, Die biegen das Recht, wie sie's brauchen. Die machen das Gesetz selbst zum Kuppler ihrer Lüste.

Agnes.

Ihr kennt ihn nicht. Nein, Vater, nein; Ihr irrt.

Bernauer.

Und kennst Du ihn? Wie? schon 2 Stunden lang?
Und wären's Jahre, wer kennt einen Menschen?

Wer kennt mehr von einem Menschen, als was er

von ihm glaubt? Und das ist nicht mehr, als er von ihm wünscht. Und wenn er's jetzt redlich meint, wird er's immer? Die Lust nach einer Speise hört mit der Sättigung auf. Und wenn er's redlich meint, um so schlimmer für Dich. Glaubst Du, sein Vater und seine Ritter und Herrn werden's geduldig tragen, wenn er eine verachtete Baderdirne über ihre stolzen Weiber setzt? Weißt Du, wie's der schönen Holländerin ging, die seinen Großohm mit seiner Landschaft entzweite? Sie büßte ihre Hoffahrt mit dem Tode. Nesel, willst Du mir den Jammer machen? Komm mit mir, Nesel, laß ihn geh'n.

Agnes.

Ich bin sein ehrlich Weib und muß ihm folgen.
Er wird mich schützen; er ist gut und stark.

Bernauer.

Und wer wird seine Liebe schützen gegen Reu'? Was wär' so stark, daß es Reue nicht zerfräße? Und meinst Du der Abstand zwischen Euch ist nur von Außen? Was kannst Du mit ihm gemein haben? Er hat andere Freuden und andere Leiden, andere Wünsche und andere Sorgen als Du. Er ist ein Geier, der auf Felsen nistet, Du bist ein Grasmückchen, das in Stachelbeerbüschen wohnt. Was willst Du am Hofe mit Deiner Einfalt, Deinem Kindervertrauen? Meinst Du, Lieb' macht solche Kluft eben? nein, sie versteckt sie nur; sie vertreibt nicht die Gefahr, sie macht nur blind dagegen. Ja Du meinst, er wird immer so denken und Du wirst immer so denken, wie jetzt?

Agnes.

Ja, Vater, das weiß ich gewiß. Doch Ihr,
Ihr werdet anders denken. Seht Ihr, das
Kann mich zum Weinen bringen, denk' ich mir's,
Wie Ihr bereut, daß Ihr ihm Unrecht thatet.
Nein, Vater, das darf Euch nicht traurig machen.
Er zürnt Euch nicht; gewiß nicht; er ist tausendmal
So gut, als ich, und hat Euch lieb wie ich.

Bernauer.

Was? bedauerst Du mich, wahnsinnig Kind? Heb' Dein Bedauern auf für Dich selber, o Du wirst's brauchen, wenn Du mich nicht hörst. Siehst, Nesel, er wird noch sehend werden, und Du wirst noch sehend werden, thörigte Dirne. Jetzt freu't ihn Deine Einfalt; hernach wird er sie Albernheit nennen, und sich fragen: was hat mich genarrt? Wie willst Du eine Herzogin vorstellen, Du armes Ding? Jetzt sieht er nur Deine Tugenden, bald wird er nur Deine Mängel seh'n, und die werden ihm wachsen von Tag' zu Tag'. Gieb Acht, unglücklich Ding, er wird Dir Deine Armuth und die Baderdirne noch vorwerfen, wenn sein Stolz sich auf sich selber besinnt; gieb Acht, gieb Acht. Nein, gieb nicht Acht; laß' ihn und komm' mit mir. Du gehörst in das Bürgerhäusel, in das Gärtchen daran. Was willst Du am Hofe? Kommst Du, Nesel? kommst Du?

Agnes.

Herr, redet Ihr; mir glauben
Sie nicht. Herr, redet Ihr, Euch müssen sie's.
Ihr seid so klug, erklärt Ihr's ihnen, Herr;
Ihr könnt's mit einem Wort. Und hören sie
Nur Eurer Stimme Klang, sie müssen glauben.

Albrecht.

O süß' Geschöpf! Wie mir die Seele bebt,
Das Wasser aus den Augen brechen will,
Doch zwing' ich mich, da's Dich noch himmlischer
Gilt zu verklären! — Habt Ihr solch' Vertrau'n?
Und doch sprach Euer Vater wahr; Ihr kennt mich
Seit Stunden erst, ihn kennt Ihr lebenslang;
Ihr selbst, Eu'r Denken ist noch nicht so alt
Als seine Liebe, das Gedächtniß jedes
Von Eu'ren Tagen trägt 'ne Liebesnarbe
Von ihm auf seiner Stirn'; was that ich noch,
Sie aufzuwiegen? Wie? besinnt Euch doch.
Wenn Ihr vertrauen müßt, müßt Ihr's nicht ihm?

Seht hin, sein weißes Haupt, und rührt's Euch nicht?
Geht Ihr von ihm, wie von dem einen Spiel'
Ein Kind zum andern läuft?

Agnes.

Nein, lieber Herr,
Es thut mir weh; vielleicht ertrüg' ich's nicht,
Wüßt' ich nicht, daß er anders denken wird,
Kennt er Euch erst.

Albrecht.

Und wenn er mich nun kennte?
Und kennte besser mich als Ihr?

Agnes.

Nein! nein!

Albrecht.

So sag' ich Euch, der alte gute Mann hier,
Ging nicht umsonst beim Leben in die Schule.
Seht Ihr, sie Alle, die uns hier umsteh'n,
Sind seiner Meinung. Kenntet Ihr die Welt,
Ihr wär't es auch. Kein Wort von ihm, wozu
Die Welt nicht Tausende von Beispiel'n böte.
So wirbt der Großen Wollust, wie er sagt,
Und hält geheime Eh' als Köder hin,
So reißt Gewalt das Band und giebt dem Hohne,
Der Schande hin das gläubige Vertrau'n.
So schwillt des heißen Blutes Woge schamlos
Und unterklüftet alles Heilige,
Daß nur ein Mittel sichert vor Betrug,
Das Mittel: nie zu trau'n. Und dennoch traut Ihr?

Agnes.

Ihr sagt's, und seid so klug; ich glaub' Euch, Herr,
Die ganze Welt ist schlimm; doch Ihr seid's nicht.

Albrecht.

Und bin ich's nicht, kann ich's nicht werden noch?
Macht einen Gott aus mir? Ich bin ein Mensch,

Ein Mensch wie Jeder, seht, von Fleisch und Blut,
Mein Denken ist begrenzt, mein Fühlen wechselt
Wie and'rer Menschen Fühlen; was Gewalt
Hat über And're, das beherrscht auch mich;
Gebrechlich ist so Lieb' als Haß in mir.
Nein, sprecht nicht jetzt, sonst schelt' ich Euch leichtsinnig,
Sprecht Ihr und habt bedacht nicht, was ihr sprecht,
— Kaum noch zwing' ich mir's ab, sie so zu quälen —
Schweigt jetzt — und denkt zurück an jedes Zeichen
Von Lieb', das diesem weißen Haupt Ihr schuldet.
Dann sprecht zu ihm, doch eher nicht.

Agnes.

Mein Herr,
Ich thu's, weil Ihr es wollt, nicht, weil es nöthig.

Hanns.

Nachtwandelei der Leidenschaft, wiegst Du
Dich schwindelnd selbst im blinden Uebermuth
Der Sicherheit?

Seibelstorfer.

Er kann's getrost, denn sie
Führt seine Sache selber gegen ihn.
Und käm' ein Engel, um ihn anzuklagen,
Der Himmelsbote macht' umsonst den Weg.

Melchior.

Nun, Nachbar, steht Euch der Verstand still wie mir? Könnt Ihr darauf was sagen?

Bernauer.

Siehst Du, wie er klug ist, die Schuld von sich zu wälzen, damit er sagen kann, er hat Dich nicht gelockt, Du hast Dich der Schande aufgedrungen?

Agnes.

Nun, Vater, seht Ihr doch, wie brav er ist.

Hanns.

Recht so. So zieht die Leidenschaft sich Nahrung,
Aus dem, was Gift ihr müßte sein.

Bernauer.

Komm', komm'!

Agnes.

Ihm muß ich folgen, Vater; zürnt mir nicht.

Albrecht.

Und wie? wenn ich so wäre, wie er sagt,
Und Alles würde, wie's der Mann hier sagt?
Und wahrlich! wider die Vernunft wär's nicht,
Wie? wenn selbst Tod Euch drohte, wie er sagt, —
Doch ging't Ihr mit mir? Wie?

Agnes.

Doch ging ich mit Euch;
Und drohte Tod, denn sterben müßt' ich doch.

Albrecht.

Und sterbend klagtet Ihr uns Beide an,
Mich und den Mann hier —

Agnes.

Nein; nur mich. Der Vater
Und Ihr, Ihr thatet, was Ihr konntet, Herr;
Was kommen kann, ich trag' die Schuld allein.

Albrecht.

Du trägst — o aller Himmel Himmelsmacht! —
Du trägst — Du — Herz des reinsten Engels — Du
Du, Seel' der Wahrheit selbst — Du hört'st mich jauchzen,
Bräch' tiefstes Mitleid mir die Stimme nicht,
Daß ich Dich so gequält. Fließt, fließt
Nur, Augen — hier, seht Alle,
Es weint ein Mann, deß Augen nie der Schmerz
Den Weiberthau entpreßte. — Seligkeit allein

Löst ihren Quell! — Nun, Vater meines Weibes,
Ihr folgt uns.

Bernauer.

Euch? dem Teufel, doch nicht Euch.
Kommt, Nachbar Melchior.

Melchior.

Ja, Ihr habt gethan, was Ihr konntet; Ihr habt Eu're Seele gerettet. Und wir auch. —

Bernauer.

Geht, wohin Ihr wollt. Nimmt Euch der Himmel auf, geh' ich in die Hölle, um Euch nicht zu begegnen. Hahaha! Ich hielt sie blind und wollte sie sehend machen, und ich war blind, 18 Jahre lang blind und sie hat mich sehend gemacht. Sehend, daß mir die Augen übergeh'n — nein, das sollen sie nicht. Sie hat Spiegel genug für ihre Hoffahrt, sie soll keine Thräne haben von mir, ihre Schande d'rin zu spiegeln — nicht eine! nicht eine!

Agnes.

Vater, brecht mir nicht das Herz. Ich hab' Euch geliebt, wie ihn. —

Bernauer.

Lügendirne!

Agnes.

Ihr habt Recht, Vater, ich log. Nein, so hab' ich Euch nicht geliebt; so nicht, Vater, und doch war't Ihr einmal mein Leben. Ich hätte so viel für Euch thun können, wie für ihn — nein, soviel nicht, aber doch viel, viel — mehr als für mich.

Albrecht.

O süße Wahrheit!

Bernauer.

Recht, tauft ihre Lüge Wahrheit, ihren Leichtsinn

Vertrau'n und ihre Hoffahrt Liebe. Jeder Betrug am Anderen betrügt sich selber mit.

Agnes.

Vater, geht mit uns.

Bernauer.

Sagtet Ihr was? Ei da, seidene Dame, ich bin kein Herzog; Ihr irrt Euch. Ihr nennt mich Vater und ich hab' nie ein Kind gehabt. Ich will Euch was sagen: Ihr angelt nach der Herzogin — von Liebe weiß Eure geschminkte Seele nichts — nicht er lockt Euch, Ihr lockt ihn; nicht er betrügt Euch, Ihr betrügt ihn. Und ihm sagt, wenn er Eure Liebe prüfen will, soll er Euch sagen, Ihr dürft nicht seine Herzogin sein, und laßt ihn seh'n, wie lang' Eure Liebe hält. Und nehmt Euch ein Beispiel an meinem gewesenen Kind, gestickte Dame. Sie hat mich sehend gemacht, Ihr werdet ihn sehend machen. Thoren giebt's genug, aber Jeder ist's nur, so lang er's ist. Und nun — Ihr wollt einen Abschied von mir gemeinem Mann? Segnen kann ich Euch nicht und fluchen will ich Euch nicht; es wär' überflüssig; Ihr flucht Euch selbst, Euer Thun ist Euer Fluch. Er wird mich an Euch, Ihr mich an ihm rächen; ich brauche nichts dazu zu thun. Und nun, gestickte Dame, geht mit Gott, gestickte Dame, oder mit wem Ihr wollt. Aeltern gegen Euch, Gewissen gegen Euch, die ganze Welt gegen Euch; seht, ob Euer Leichtsinn das überschwatzen kann.

Albrecht.

Wohlan, nach Straubing, komm!

[ab mit Agnes.]

(Hier noch einige lange Reden, vor dem Abgange Beider, von mir weggelassen. H.)

Melchior.

Ihr sollt vernünftig sein, sag' ich Euch, Nachbar; Ihr sollt vernünftig sein. Mit solchen Reden und Ge-

danken bringt Ihr Euch immer mehr außer Euch. Laßt sie fahren; denkt, der Raimund ist Euer Kind.

Bernauer.

Ihr redet. Ihr habt kein Kind gehabt. Was wißt Ihr? Wer ein fremd Haus brennen sieht, der kann die Hände falten und sagen: Gott hat's gegeben, Gott hat's genommen. Ich bin ihre Mutter gewest; ich hab' nicht wieder gefreit, wie ihre Mutter gestorben war, ich hab' Keiner den Muttertheil an ihrer Lieb' gegönnt. Sie war kaum drei Jahr', da hab' ich Den schon gehaßt, der mich einmal um ihre Lieb' bringen sollt'. Mit dem Raimund wär' sie in meinem Hause geblieben, und hätt' mich am liebsten gehabt nach wie vor. Recht! recht! der wird's ihr eintränken noch, mit dem sie läuft. Wenn er sie satt hat, wird sie an seine Pagen kommen, und herunter, immer tiefer herunter, bis der unterste Rüdenbub' satt ist, und sie mit den Füßen von sich stößt — o, ich seh's, hahaha, ich seh's, und wie sie in die Welt hineinläuft, die schönen Haare wild um's verfallene Gesicht. Ich muß mein Kind wieder haben, was? Ihr könnt sie verhöhnen, Ihr seid ihr Vater nicht; Ihr wißt nicht, wie schön und wie lieb und wie gut sie war. Ich will sie wiederhaben; er soll sie nicht verderben; es wird mir noch einfallen, wie; es muß mir noch einfallen, wie.

Melchior.

Kommt mit heim; das sind ja doch nur konfuse Reden. Raimund, helft mir ihn heimbringen.

Raimund.

Lebt wohl, Meister, lebt wohl!

Melchior.

Nu; ist der auch toll?

Bernauer.

Ich geh' zum Kaiser; Du sollst sie noch kriegen, Raimund.

Raimund.

Ihr und ich seh'n sie nicht wieder. Ich bin schuld, d'rum geh' ich zu des Vizedoms von Straubing Werbern. Der Kaiser hat für sich zu thun. Was kümmert der sich um uns? Lebt wohl, Meister. Der Vizedom wirbt gegen den Bärtigen. Leb wohl, Augsburg, ihr Häuser, ihr Thürme, ihr Straßen! O ging's schon in den Krieg! O ging's schon in den Tod! Ade! ade! [ab.]

Bernauer.

Raimund!

Melchior.

Er ist schon fort.

Bernauer.

Recht so; aber ich will sie schon wieder haben und will ihn schon wieder haben! Der Alte, der Ernst, kommt nach Augsburg zum Turnier. Er muß seinen Sohn zwingen, sie herauszugeben.

Melchior.

Ihr seid wahnsinnig. Ihr wollt's dem Ernst verrathen? Ihr wollt ihn und ganz Baiern auf Euer Mädel hetzen?

Bernauer.

Sagt mir nichts; ich hör' nicht auf Euch. Der Ernst ist mild; erfahren thut er's doch einmal; besser so, als wenn er denkt, wir haben seinen Sohn gelockt. Besser der erste Verdruß, als der letzte. Besser, sie wird ihm genommen, als daß er sie von sich jagt.

Melchior.

Mag kommen, was will; jetzt könnt Ihr noch sagen: Ihr habt das Eure gethan; sie selber hat's nicht besser gewollt.

Bernauer.

Sagt mir nichts, ich geh' zum Ernst.

Melchior.

Jetzt seid Ihr noch ohne Schuld an ihrem Unglück, nehmt ihr nicht die Schuld ab und hockt sie auf Euch.

Bernauer.

So sagt ein ander Mittel, und wißt Ihr keins, so schweigt. Ich muß mein Kind wiederhaben! [ab.]

Melchior.

Wie vernünftig habt Ihr Eu'rem Mädel gerathen, und nun seid Ihr so blind wie sie!

So schafft sich Jeder selber Noth zur Noth;
Ist weise, wenn er Ander'n räth, und toll,
Wenn er dem Rathe selber folgen soll!

Ich will seh'n, ob ich's hindern kann. [ab.]

Ende des zweiten Aufzugs.

— Mitten in der Ausführung dieser fünften Umdichtung blitzte dem Dichter, wie aus den Planheften erhellt, plötzlich der Gedanke einer neuen Exposition auf, die nun in der Zauberspiegelscene der sechsten Bearbeitung die Handlung rascher und theatralisch-wirksamer einleitete. Die Charaktere wurden hier ethisch tiefer behandelt, der Plan trotz immer neuer Abänderungen bis zum Ende des Dramas vollständig entworfen.

Herzog Albrecht — ein junger, schwärmerischer Idealist, der, auf die höfischen Umgebungen mit dem Stolz geistiger Ueberlegenheit herabsehend, in seinem

leidenschaftlichen, von glühender Phantasie gesteigertem Drange nach Wahrheit, die Lüge in allen ihren Gestaltungen aufdecken, sie aus allen Verstecken und Schlupfwinkeln aufjagen will:

„Mich täuscht nicht Schein, der Allerweltsbeschwatzer,
Den Blick laß ich im tiefsten Grunde ankern,
Und unbeirrt vom Wellenschlag der Fläche
Und ihren Bildern, die den Himmel lügen,
Als wohn' er ihr im Schooß mit Sonn' und Sternen,
Forsch' ich den Dingen auf den Kern." —

Für die ehrgeizigen Fürstenpläne des Vaters, der seinen idealistischen Träumereien abhold ist, hat er nur ablehnenden Trotz und die ironische Verachtung des Idealisten. Er möchte ein Reformator auf dem Throne werden; — eine geniale, nur zu ungestüme Natur, die alle Schranken der Convenienz brechen will aus Liebe zur Wahrheit. Die ihm früher verlobte Braut, Elsbeth von Württemberg, war ihm untreu geworden, um so entschiedener sträubt er sich nun gegen eine vom Vater gewünschte Convenienz-Ehe mit Anna von Braunschweig. — Er möchte geliebt sein, um sein Selbst willen, nicht als Herzog und Fürst. Er möchte ihn finden und leeren „den Wonnekelch, geliebt sein um sich selbst." — Die rührende Geschichte vom „armen Heinrich" zeigt ihm ein weibliches Ideal innigster, aufopfernder Liebe in der Gestalt eines schlichten Mädchens aus dem Volke — er glüht für die erwachende Volkspoesie, gegenüber der verfallenden Hofpoesie — es ist eben eine Zeit, wo Realismus und Idealismus, Aristoteles und Plato in den Geistern kämpfen, wo aus gewaltigen Gährungen eine neue Weltepoche hervorbricht. — Seine geistige Ueber-

legenheit, sein Wahrheitssuchen, sein Hohn gegen alle Convenienz macht ihn dem Hofe verhaßt; seine Freunde möchten ihn von seinem skeptischen Idealismus heilen. „Er sehe die Dinge so lange an, bis sie unter seinen Blicken welkten;“ sein geistiger Hochmuth steigt nur noch mehr durch solche und ähnliche Bemerkungen. Dieser Hochmuth ist der scharf ausgeprägte, durch idealistisches Feuer immer mächtiger hervorbrechende tragische Keim seines Geschickes, ist das Grundwesen seines Charakters. „Er streift den Farbenstaub ab von den Schmetterlingsschwingen des Lebens, und hadert dann mit dem Leben selbst, wenn es ihn täuscht. Der Blick, der die Dinge der Welt zu genau ansieht, entzaubert sie.“ Sein Zorn und Haß gegen die Lüge der Welt, des Hofes erreicht eine krankhafte Höhe, das Leben wird ihm immer öder und nichtiger. Fände er ein Herz, das ihn liebt um sein Selbst willen, eine durchaus wahrhaftige weibliche reine Natur — er würde sie über Alle erheben. Dies die Grundzüge seines Charakters.

Er kommt nach Augsburg zum Volksfest. Er erfährt durch seine Freunde von einem wahrsagenden Zauberspiegel, der den Menschen die Erfüllung ihrer innigsten Herzenswünsche vorhersagen, der vom Volk viel besucht und befragt werde. Er will den Spuk, den er als Freigeist ironisch belächelt, zum Spaß mit ansehen. Obgleich er incognito in Augsburg weilt, hat doch seine Schönheit und Jugend die Augen der Augsburger Schönen bereits lebhaft beschäftigt. Auch Agnes hat, von ihm nicht bemerkt, ihn im Stillen oft bewundert. Isotta, eine Italienerin, die Frau seines Freundes Hanns Zenger, eines derben Realisten, der seinen Träumereien mit sa-

tirischem Humor begegnet, Isotta erfährt, daß Albrecht den Spiegel befragen will. Sie versucht die Besitzerin des Zauberspiegels, die alte Walpurgis, zu bewegen, sie selbst im Spiegelbilde dem Herzoge zu zeigen, um seine Liebe zu entflammen. Denn sie liebt ihn mit leidenschaftlicher Gluth, mit ihrem Gatten lebt sie in einer Zwangs- und Conventions-Ehe. Walpurgis, die weise Frau aus Ungarn genannt, ist eine Schwester des alten Bernauer. Sie war nach einem abenteuerlichen Leben längst verschollen, und kommt unter fremdem Namen zum Volksfeste nach Augsburg. Als sie erfährt, der Herzog wolle ihren Spiegel befragen, kommt sie auf den Gedanken, nicht die Isotta, sondern ihre Nichte Agnes dem Herzoge im Spiegel zu zeigen. Sie hofft auf reichen Gewinn, wenn des Herzogs Liebe für Agnes entzündet, wenn sie ein Herzogsliebchen werde. Diese, in eigenthümlich-mysteriöser Beleuchtung gehaltene Scene ist die Expositionsscene des Hauptstückes der vorletzten Behandlung. — Agnes, schön, jung, vom Volke „der Engel" genannt, von den Huldigungen aller Bürger verwöhnt, aber von Liebe unberührt, naiv, eitel, schon als Kind sich gern im Spiegel des Brunnens betrachtend, „im Märzblumengeschmeide, als wär' sie, wie die Base sagt, eine Fürstentochter in Sklaverei", verliebt in des Herzogs schöne, jugendliche Gestalt — läßt sich, wenn auch erst wiederstrebend, in munterer Mädchenlaune von der Alten zu diesem Hexentrugspiele verleiten. Sie tritt in den Zauberspiegel. — Albrecht wird von ihrem Anblick leidenschaftlichst entflammt, er erblickt in ihr das Ideal der Träume seines Herzens. — Auf dem von der Stadt veranstalteten Hochzeitsbankette H. Zengers sieht

er Agnes, er wirbt um sie, drängt sie rasch entschlossen zu heimlicher Ehe. Ihn fesselt mit unwiderstehlicher Gewalt die Naivetät, die heimlich-stille Enge, die liebliche Unschuld des unbefangenen, arglos-heiteren Bürgermädchens. Von seiner Schönheit, seiner schwärmerischen Gluth, vom Glanze seiner Bildung ist ihr ganzes Wesen bezaubert, gefangen. Er scheint ihr so bleich, so unglücklich, sie fühlt mit ihm inniges Mitleid. Der Eitelkeitszunder flammt in Liebesgluth auf, die Aussicht auf Glanz und Glück erregt ihre Sinne, in holder Verwirrung kann sie der verführerischen Schicksalslockung nicht widerstehen — sie folgt ihm zur heimlichen Trauung. — Isotta ahnt und erfährt, daß Agnes im Spiegel war, daß sie durch Trug ihr zuvorkam. Ihr Plan ist nun vereitelt, der Ehebund geschlossen. Sie, die stolze Adelige, soll einer Bürgerdirne unterthänig, ihr auf's Schloß Albrechts in Straubing folgen, sie folgt ihr, — um den Bund so bald als möglich zu trennen. — Der alte Bernauer stellt sich, nachdem die Trauung vollzogen, der Tochter zornig warnend in den Weg, sie folgt dem Gatten, verläßt den Vater und Raimund. Albrecht sieht darin die sicherste Probe ihrer Wahrhaftigkeit, ihrer innigsten Liebe. Er wird nun Alles ihr aufopfern, sie gegen Alle vertheidigen, sie über Alle erheben. — Und doch hat sie ihn, wenn auch nur in eitler Mädchenlaune, trotz all' ihrer naiven Kindlichkeit getäuscht. Wenn er das erfährt, wenn man ihm das beweist, — dann wird der Wahrheitsheld sehen, daß die Lüge, der er entfloh, auch den Ueberklugen gefangen hat, dann wird sein Stolz erwachen, er wird den heimlichen Bund trennen, sie verlassen. So hofft Isotta, darauf gründet sie ihren

Plan. — Agnes kann und darf's ihm nicht sagen, daß sie im Spiegel war, daß sie ihn, den Herzog, kannte, als er um sie warb; die Walpurgis hat es ihr streng verboten, noch mehr verwehrt es ihr mädchenhafte Schüchternheit und Scham — aber es quält sie, es trübt ihr Glück, ihren Frieden.

Der Vizedom hat durch Isotta von dem heimlichen Ehebunde gehört und nöthigt Albrecht, der auf dem Turnier zu Regensburg nach des Vaters Einladung erschien, zu einer Erklärung über das Gerücht seiner unebenbürtigen Vermählung, das, wenn es sich bestätige, ihm die Schranken des Turniers verschließe. Albrecht erklärt öffentlich, Agnes sei sein Weib, er entehrt den Vizedom, er trotzt dem versammelten Adel. — Gleich nach dieser markig ausgeführten Scene, die Albrecht auf der stolzen Höhe seines triumphirenden Glücks-Bewußtseins zeigt, tritt der tragische Umschwung ein; er erfährt durch Isotta's Veranstaltung, daß Agnes ihn getäuscht hat. Er glaubt es nicht — und doch — wenn's so wäre, wenn er wirklich betrogen wurde, — was ist dann seine Ehe, die er gegen Alle verfechten wird, der Fürstenpflicht, dem Vater gegenüber, anderes, als ein ungeheurer Frevel? Er zweifelt an Dem, was er verfechten will und muß. Er will sie prüfen, um Allen zu zeigen, er habe Recht, sie sei die Wahrheit selbst. Er kann's, er will's nicht glauben, daß sie falsch ist. — „Was thun? sie fragen? Thorheit. Ihr auf dem Schlosse als Herzogin huldigen lassen, damit, Verstellung vergessend, der Geist heraustrete, der sie regiert, und für sie zeuge oder sie anklage.“ War's eine Höllentäuschung, so will er durch eine ähnliche Täuschung die Wahrheit erproben. Der

Wahrheitsheld — flüchtet selbst zur Lüge, um die Wahrheit zu finden. Mit festlichem Prunke soll sie in Straubing als Herzogin empfangen und begrüßt werden, er wird sehen, wie sie sich dabei benimmt, sie scharf prüfen, ihr in's Herz schauen. Diese in einer genialen, leider nur skizzenhaften Scene dargestellte verwegene Liebesprobe zeigt, daß Albrecht schon viel zu viel zweifelt, in einer Lage, wo nur fester Glaube und unerschütterliches Vertrauen zu menschlichem Glück führt. — Aber auch wenn sie ihn getäuscht hat, er wird, er kann es der Welt nicht gestehen, er wird sie als sein Weib gegen Alle verfechten, sein Stolz kann es nicht dulden, sich betrogen, bemitleidet zu sehen. Er hofft, was er schon nicht mehr glaubt, er schwankt in dämonischer Unruhe zwischen Glauben und Zweifel.

Ihr ganzes Wesen ist dem seinen entgegengesetzt, — sie verstehen einander nicht. Was Beide aneinander reizte, ihre engbeschränkte Naivetät, der Glanz, die vorurtheilsfreie Kühnheit seiner Bildung, das zeigt sich als eine sie trennende Kluft, die sich zwischen ihnen immer mehr enthüllt, sie war vom Anfang an da, nur schwärmerischer Idealismus konnte das Wagniß eines innerlich so ungleichen Ehebundes unternehmen. Isotta sucht das innerliche Mißverhältniß beider Naturen noch zu verschärfen, um sie von ihm zu reißen mit List oder Gewalt. Sie ist im Einverständniß mit dem Vizedom, der seit der Entehrung durch Herzog Albrecht auf dem Turniere, aus Adelsstolz, Haß und Rachsucht sich an dem ihm Liebsten, an seiner Dirne rächen wird, da er vom Herzog Ernst die Vollmacht erhielt, die bedrohte Fürstenehre zu retten. — Leider enden bereits hier im An-

fange des 3. Aktes die Ausführungsfragmente. Der Charaktercontrast des Paares, dessen dramatische Entwickelung bereits in der Prüfungsscene des 2. Aktes begann, sollte nun das Hauptinteresse des Drama's werden.

Auch dies hier Folgende skizzire ich nach vielen immer wieder veränderten Planheften und Scenenentwürfen, um zu zeigen, wie der Dichter von „Zwischen Himmel und Erde", mit genialem Blick in die verborgenen Tiefen und Abgründe der Menschenbrust, den psychologischen Prozeß einer wahrhaft tragischen Mißehe zu entfalten und darzustellen gedachte. — Die Intriguenhandlung der Isotta, ihr Verhältniß zu dem sie entlarvenden Gatten ist nur flüchtig angedeutet, nicht völlig abgeschlossen. —

Albrecht und Agnes verstehen einander immer weniger. Sie liebt ihn, — aber in ihrer eigenthümlichen Art. Ganz in ihrem Glücke versunken, ahnt sie nicht, daß er an ihr zweifelt. Wenn er in sie dringt, um ihre Liebe zu prüfen, wird sie immer verschüchterter, sie verschließt gleich einem noli me tangere ihre Liebe immer tiefer. Ihre naive Kühle, gegenüber seiner fieberhaften Gluth, bestärkt ihn noch mehr im Gedanken, sie liebe ihn nicht. Sie erliegen weit mehr den inneren als den äußeren Feinden. — Ihr Leichtsinn hat sie im Anfang zu einer Lüge verführt, die ihrer eigentlichen Natur fremd war; daß sie, wenn auch in kindlichnaiver Uebereilung gelogen hat, daß dies ihn irren mußte, sie muß es schwer büßen. — Alles in ihr ist mild, in ihm Alles heftig und verwegen, Freude wie Schmerz.

Der durch die Turniervorfälle erzürnte Adel läßt Albrecht melden, er müsse dem Thron entsagen oder der Agnes; eine fürstliche Gemahlin wählend. Als

Weib im heimlichen Liebesbunde könne er sie behalten, nicht als Herzogin. Er kommt auf den frevelnden Gedanken, sie damit zu proben. Ergiebt sie sich darein, so zeigt sie ihm damit ihre sich über Alles hinaussetzende Liebe, — wo nicht, so war's ihr nur um die Herzogin, so ist er betrogen. — Sie hält fest an der Ehre, nur als sein ehrliches Weib will sie bleiben. „Die beschränkt-Buchstabennärrin", so denkt er. Und doch ist er selbst so beschränkt, so wahnsinnig blind, trotz all' seiner Bildung. „Sie will Herzogin sein", sein Opfer war also eine Thorheit, ein Frevel. Isotta reizt ihn, bestärkt ihn in diesen Gedanken. Unter dem Scheine wohlwollender Freundschaft hat sie dem Zustand der Agnes beobachtet, sie räth ihr, die des Herzogs Verstimmung nicht begreift, sich herzoglicher, minder bürgerlich zu benehmen. Agnes fühlt, daß sie das nicht könne, sie versuchts, und irrt ihn dadurch nur noch mehr. Sie fühlt sich fremd, nicht daheim in ihrer Umgebung, wurzellos, als eine Eindringlin im Schlosse — ihr Heimweh nach dem Vater, der ihr ja Alles vorhersagte, erwacht — sie sehnt sich nach der stillen Enge ihres Gärtchens, nach Raimund. Sie singt Nachts in stiller Verborgenheit mit Beaten die alten wehmüthigschlichten Volkslieder der Heimath. Der Glanz nach dem es sie lockte, er ward ihr zur Qual. — Isotta hofft, sie werde von selbst gehen, oder Albrecht sie gehen heißen. Sie läßt deßhalb den alten Bernauer herbeirufen, als wär' es von Agnes gewünscht und veranstaltet. Dem Alten gilt der Herzog, nachdem er Agnes auf dem Turnier als sein Weib anerkannt hat, für durchaus brav, nur seiner Agnes macht er Vorwürfe, daß sie sich in eine so ganz unpassende

Lage gewagt hat. Albrecht hält des Alten Benehmen für eine berechnete Rührkomödie, sein Fürstenstolz zeigt sich gegenüber dem Baderschwiegervater in beleidigendem Humor, sich selbst verspottet er als Hexenvetter. Sein ganzes Wesen nimmt immer mehr den Charakter der Verwilderung an. Agnes ist fromm, ihr ist Angst um sein Seelenheil — das reizt den Freigeist in ihm, er hält auch diese Frommheit für Heuchelei. „Sie will beten — auch den Himmel betrügen!“ — Der Alte will die Tochter mit fortnehmen, sie bleibt. Was soll sie in Augsburg — die Dirne — die man den Engel einst nannte, die nicht Herzogin sein solle? Sie wird an Allem irre, auch an ihm, so weh' es ihr thut. Hoffart, gekränktes Ehrgefühl weichen endlich tiefem, innigem Mitleid mit Albrecht. Sie sieht ein, daß sie ihn unglücklich gemacht und verdorben hat. Sie kann die Schmach nicht dulden, ihn zu verlassen, aber sie will ihn von sich befreien. Sie sieht alle schweren Folgen ihres Leichtsinns, sie begreift die Größe seines Opfers, das Volk flucht ihm und ihr. Da dringt er nochmals in sie, sie zu proben, ob sie bleiben will, nicht als Herzogin. Von Isotta aufgereizt, nennt sie ihn falsch. — „Ihr war't es schon als Ihr warbet. Mein Vater sagte es damals, ich glaubt' es ihm nicht. Ihr liebt mich nicht, — Gott verzeih' mir's, ich weis nicht, ob ich Euch liebe. — ‚Dir war's um die Herzogin zu thun — warst Du im Spiegel?‘ — ja! — ‚war's um die Herzogin — oder weil Du mich liebtest?‘ — erst, Herr — ‚doch dann?‘ — dann liebt' ich Euch. — ‚Haha! Was hast Du aus mir gemacht, geh', geh', verschmitzte Dirne, es ist nichts mit der Herzogin — geh' — noch heut'!“ — Sein Ideal ist zertrümmert, er ist ein

Narr der Wahrheit — seine Heldenthat wer eine Thorheit, ein Verbrechen. Ihr Betrug aus Naivetät, den ein Anderer, der ihre wahre Natur verstünde, ihr wahrscheinlich vergeben würde, ihm, dem stolzen Wahrheitsfanatiker ist er eine unverzeihliche Schändlichkeit. Und doch hat er ja selbst lügen müssen, um die Wahrheit zu erfahren; so ist gut und bös, wahr und falsch verzahnt und verwebt. Und doch — wenn er sie anschaut, scheint ihm Alles in ihr so hold, so wahr und unschuldvoll, so — nein! nein! — Er hat sich selbst und alle Anderen getäuscht, er ist doch betrogen, sie selbst hat es ihm ja gesagt und gestanden. Er fühlt, daß er betrogen zu werden verdiente. Er, der alle Schranken verhöhnte, findet sie nun in sich selbst, in der Kluft, die ihre Naturen trennt, sein Hochmuth, seine frevelnde Selbstüberhebung ist furchtbar gestraft. Ein Ideal hat er in ihr geliebt, das sie nicht war, nicht sein konnte, deßhalb verstand er, der intellektuelle Egoist, sie nicht, nicht ihre Liebe. — Ihre Liebe ihm zu beweisen, will sie sterben. Wo er an ihrer Hingebungsfähigkeit verzweifelt, da entschließt sie sich schweigend zur höchsten Hingebung. Er soll sie nicht mehr sehen, obgleich sie bleiben wird, als sein ehrliches Weib. — In steigender Verzweiflung, sucht er den Tod im Kampfe mit dem gegen ihn anstürmenden Adel. Die Feuerscheine des Bürgerkrieges lodern vor ihm auf, ihn verdüsternd. „Brennt, brennt ihr Flammen, brennt der Welt die Lüge aus, es bleibt nicht so viel Wahrheit das Bedauern zu erregen!“ Nun wird Agnes von Vizedom gefangen, da sie von Albrecht, von der Ehre nicht lassen will — muß sie sterben. Das erlöst sie vom Selbstmorde, den sie als höchste Schmach

verabscheute, dem sie aber doch, schon gelockt von den dunkeln Wellen der Donau, nicht hätte entgehen können. So wird ihr die Gewaltthat des Adels — durch eine genial-künstlerische Wendung des Dichters — zu einer befreienden That, sie bringt ihr, was sie sucht — die Erlösung. — Die Welt hat Recht, die Liebenden haben Unrecht. Agnes nimmt den Tod als wohlverdiente Strafe, als Büßung ihrer Schuld. Er giebt ihr die Einheit, den Frieden mit ihr selbst wieder, die sie verlor durch den Trug der Lüge. — Das Glück kam und zerrann Beiden gleich einem die Phantasie berückendem dämonischem Märchentraume. — Inzwischen ist der Vizedom im Kampfe mit Albrecht gefallen, man bringt den Entseelten. Dann kommt Raimund und erzählt den Tod der Agnes, wie sie dahinschwamm auf den Wogen, die Hände gefaltet, als bete die befreite Seele noch für den Geliebten, „wie sie dahinschwand, gleich einem Lilienblatt — sie starb Euch zu retten, Euch ihre Liebe zu beweisen.“ — „O Gott, ruft Albrecht, gieb die Wahrheit nicht den Menschen, wenn sie Dich darum bitten, sie sind blind, und zertreten das Kleinod, wenn sie es haben, sie sind nicht für die Wahrheit geschaffen. O ich mit frevlem Zweifel trieb sie in den Tod!“ — Herzog Ernst umfaßt den ohnmächtig Zusammenbrechenden. „Er wird erwachen, und so, schwer geprüft, dem Lande ein bess're Fürst sein, als er es ungeprüft gewesen wäre. Denn Niemand steht fester, als der vom Fall Erstehende.“ Die Welt hat Wahrheit und Lüge gemischt — volle Wahrheit ist in der Wirklichkeit nicht zu finden — Wahrheit und Lüge, Schein und Sein, in der unauflöslichen Verschlingung eines tragisch schuldvollen

Lebensschicksals zu zeigen, das war hier die tiefsinnige Absicht des Dichters. Der wahrheitssuchende Idealist, in tragischer Verblendung immer weiter abirrend von der Wahrheit, im Zweifel und Unglauben zusammenbrechend, der Priester der Wahrheit als Narr eines Mädchens, die schuldvoll, doch rein; falsch, doch im Grunde des Herzens wahr und treu, alle Folgen der Lüge büßen mußte, die sie mit ihrem innersten Wesen entzweite, gewiß ein in schwindelnde Tiefe der Menschenbrust hinableuchtendes, großartig angelegtes tragisches Seelengemälde, dessen Nichtvollendung beklagenswerth ist.

Das von Ludwig selbst aus verschiedenen Ausführungsfragmenten im Jahre 1856 zusammengestellte Hauptstück dieser Bearbeitung, eine Perle seines Nachlasses, wurde bereits im 2. Bde. der „Ges. Werke" mitgetheilt. Es wird nun erst, nach genauer Darlegung des ihm zu Grunde liegenden Planes, im Vergleich mit den Fragmenten der früheren Bearbeitungen, als ein bedeutender Fortschritt des Dramatikers erkannt werden.

Mitten im Feuer dieser Umdichtung drängte die erfindungsreiche, nimmerruhende Phantasie den Dichter zu einer durchaus neuen, nicht minder tragischen Behandlung des Stoffes. Nach Andeutungen in den Planheften wollte er den Stoff noch in der letzten Zeit „als ein tragisches Ehegemälde" in Romanform ausführen. Denn während der Dramatisirung war ihm die Fülle des Details so angeschwollen, daß die Gestaltung der Handlung einen breiteren Raum verlangte, als die enge Form des Bühnendrama's gestattet. „Die dramatischen Stoffe, so klagte er damals, die ich bebrüte, werden mir zu Romanstoffen, während jede Einzelnheit in ihnen

für eine dramatische Behandlung berechnet ist, und ihr Recht an sich nur durch scenische und schauspielerische Aufführung erhalten kann. Das Ganze findet in einem Drama nicht Platz, das Einzelne im Roman nicht seine geeignete Ausführung." Dieser seltsame innere Widerspruch seines Talents würde bei längerem gesünderem Leben, durch Produktion auf beiden Gebieten wohl geschwunden sein. —

Ehe wir nun zur Betrachtung der letzten, durchaus neuen Umdichtung der „Bernauerin" übergehen, sei hier noch ein kleines Fragment dieser, ihr vorangehenden, Bearbeitung mitgetheilt, das im Hauptstücke, in den „Ges. Werken", von Ludwig nicht aufgenommen wurde. Ursprünglich hatte er die Scene dieses Fragments der Zauberspiegelscene als orientirende Einleitung vorangeschickt. Der bedeutende und geistreich-ideale Dialog, die feinausgeführte Charakteristik Albrechts und seiner höfischen Umgebung, machen dies werthvolle Fragment, aus dem nur einzelne Züge in das Hauptstück verwebt wurden, zu einem der interessantesten seines Nachlasses.

Fragment aus „der Engel von Augsburg" vom Jahre 1856.

Erster Aufzug.

Bei Augsburg.

Zimmerleute arbeiten an den Turnierschranken.

Albrecht, Zenger, Gundelfingen, Seibelstorfer kommen im Gespräch herein.

Hanns Zenger.

Auf mein Wort, gnädiger Herr, das Turnier wird Euch heilen. Wenn der Hengst unter Euch schnaubt, und mit ungeduldigen Füßen die Erde haut, bis die Trompeten

endlich schmettern. Und nun Sporen ein, und als führt Ihr auf dem Sturmwind hinein in den Staub der Schranken —

Albrecht.

Gieb Dir keine Mühe. —

Hanns.

Eu're Krankheit ist Verliegen. Sie fährt mit dem Staub der Schranken in alle vier Winde. Der Krach des Zusammentreffens, das Splittern der Lanzen —

Albrecht.

Noch vor Wochen vielleicht hätte mich schon Deine Schilderung glühen machen. Wie ich jetzo bin, ist mir der Krach der Lanzen ein Laut, ein Getös, wie ein anderes auch. Laß sein. Müh' Dich nicht vergeblich.

Hanns.

Oder gebt einen Streich an, wie sonst, einen tollen, aber lustig und klug, daß die Räthe Eu'res Vaters erschrecken, der Vizedom die Lippen beißt, und der Kanzler in seiner tiefsten Bemerkung stecken bleibt. Thut nur etwas, das Euch wieder ähnlich sieht.

Albrecht.

Es verdrießt mich Alles; es ekelt mich Alles an.

Gundelfingen.

Nehmt ein Buch zur Hand, gnädiger Herr. Den Parzival oder den Titurel. Wenn Euch die Wirklichkeit anekelt, flüchtet Euch in die Kunst.

Albrecht.

Die Kunst sollte uns die Wirklichkeit ergreifen und beherrschen lehren; das thut Eu're nicht. All Euer Singsang, was Ihr Kunst nennt, macht uns noch unzufriedener, als wir schon sein mögen. Es ist keine Natur darin. Bildung schreibt, damit Bildung liest. Und Eu're Bildung ist eine Lüge. Da seht die Lieder an, die jetzt der

gemeine Mann dichtet, Handwerksburschen, fahrende Schüler und Musikanten. Aber — das ist auch nichts.

Gundelfingen.

So werft Euch auf die Wissenschaft. Werdet im Denken wieder Eu'rer gewiß.

Albrecht.

Meine Mutter, — Gott schenk' ihr die ewige Ruhe — konnte Besseres thun, als ihre Mailänder Denker mir zu Lehrern zu geben. Wozu hilft mir's, einen Gedanken wenden zu können? Der Gedanke der Leere, die unausfüllbar in meiner Seele aufklafft, vergrößert sie, je mehr ich ihn wende.

Gundelfingen.

Nun, so nehmt das Leben in Eure Arme. Kehrt zu Eu'rem Vater zurück nach München; er wird Euch mit offenen Armen aufnehmen. Er ist unzufrieden, daß Ihr überall lieber seid, als an seinem Hofe. Helft ihm am Steuerruder des Staatsschiffes, da giebts zu thun. Ihr werdet zornig. Besser als Eu're Gleichgültigkeit.

Albrecht.

Seh'n, wie sie aus den Schwächen meines Vaters Netze machen, seine Tugenden darin zu fangen! Und mit gebundenen Händen dabei steh'n, die er selbst mir bindet? Was ist diesen Menschen der Fürst, als ein Hammer, ihren Vortheil und ihrer Feinde Schaden damit zu schmieden? Und das Unrecht ihrer Rechte? Die Mißgeburt Herkommen, von der Schwäche mit der Lüge erzeugt und von der Gewohnheit aufgefüttert. Das Unthier Politik, außen warm und in allen Farben des Regenbogens spielend, — aber jeden Augenblick anders und innen grau und eiskalt. — Was ist das? Ich glaube doch, ich kann noch zürnen. Ich liebe meinen Vater so, daß ich wünschen könnte, er wär' nicht mein Vater, damit meine Liebe freiwillig Verdienst wäre und nicht Pflicht. Und er ist doppelt Liebe werth, als

meine enge Seele fassen kann. Aber wären meine Hände frei, ein neues Baiern sollte werden, und Baiern der Kern einer neuen Welt. Aber — das ist auch nichts! Das ist auch nichts.

Seibelstorfer.

Vielleicht treff' ich's, was Euch fehlt. Und hier in Augsburg könntet Ihr's haben wie nirgend anderswo. Die Augsburger Frauen sind im ganzen Reiche berühmt. Kein Auge versteht feu'riger zu blicken unter dem Schleier der Sittigkeit, als ihr's. Heute Nacht giebt Euch der Rath von Augsburg auf dem Gewandhaus ein Banket. Euch — schön, jung, heldenkräftig, und was mehr ist als Alles, Herzog! Euch kanns nicht fehlen. Ja, gnädiger Herr, Liebe hat Manchen von ähnlichem Siechthum geheilt und wird auch Euch heilen!

Albrecht.

Und was mehr als Alles, Herzog? Weniger sag' ich Dir, weniger. Und das nennt Ihr Liebe? Was weiß Liebe von einem Herzog! — Man erzählt von einem alten Könige — wie hieß er doch? Er hatte Eselsohren, ist mir recht —

Gundelfingen.

Wenn es ein König von Kreta war, den Ihr meint, so hieß er Midas.

Albrecht.

Recht. Er hieß Midas; und was er mit der Hand berührte, das wurde zu Gold; und er mußte verhungern vor Reichthum. So ist's mit Eu'rem Herzog. In der Krone steckt ein Zauber, der Alles verwandelt, was in ihren Kreis tritt. Nicht in Gold, aber in etwas, wobei die Seele verdursten und verhungern kann, in Selbstsucht und Lüge. Die Krone macht ihren Träger zu einem Nichts. Mag er sich einbilden, das Lächeln des Weibes und das Bücken des Mannes gilt ihm; es gilt der Krone.

Hanns.

Ihr seht die Dinge zu genau an, gnädiger Herr; Ihr verliert Euch an das Einzelne. Wer das Leben beherrschen will, muß es im Ganzen übersehn, wie vom schnaubenden Hengst herab.

Albrecht.

Du sprichst von Liebe, Seibelstorfer. Laß' seh'n. Ein Nichts ist so gut als das andere, die Zeit darüber zu vergessen. Nun denn: Hanns, was meinst Du von der Liebe?

Hanns.

Sie mag ein Spielwerk sein, wenn man kein anderes hat. Mag lieben, wenn der Freund abwesend ist, wer keinen Wein mehr hat, ihn zu trinken, kein Roß, darauf zu sitzen, kein Schwert, damit zuzuschlagen, keinen Falken mehr, um Reiher zu beitzen. Ich mag nichts davon wissen.

Albrecht.

Und doch hast Du ein Weib.

Hanns.

Mein Hauswesen will zusammengehalten sein, bin ich nicht daheim. Eine freundliche Wirthin muß ich haben, wenn ich mit Freunden zeche. Einen Arzt und eine Pflegerin brauch' ich für die Zeit der Wunden und des Alters. Das ist Alles. Pfui! Liebe macht den Mann zum Weibe.

Albrecht.

Und sollte das Weib zum Manne machen können. —

Hanns.

Liebe ist die Schule zum Verliegen, der Rost am Stahle der Mannheit; sie scheidet den Mann von sich selber und von seiner Ehre.

Seibelstorfer.

Sprecht Ihr so, so kennt Ihr sie nicht. Was könnte den Mann zum höchsten Preise der Tapferkeit entflammen, wenn nicht das Lächeln schöner Augen? Ein Gedanke an der Herrin Schönheit hat zerbrochene Schwerter ganz gemacht, und ihre Hiebe verdoppelt.

Albrecht.

Und Du, Gundelfingen, was meinst Du?

Gundelfingen.

Ein Denker und Forscher braucht kühles Blut, gnädiger Herr. Liebe ist eine Leidenschaft, und macht schlechte Beobachter. Sie sieht nur, was sie sehen will, und das sieht sie durch ihre Brille anders als es ist. Ein Buch, ein stilles Zimmer, ungestörte Muße —

Albrecht.

Ja, und eine Frau, die nur aus einem Paar Händen besteht. Dich zu füttern, wenn Du über Deinen Argumenten Messer und Gabel vergissest, die Blätter Deines Buchs umzuwenden; darüber dürfte weder ihr Verlangen, noch ihr Leisten hinausgeh'n. Aber Du wirst gar nicht heirathen.

Gundelfingen.

Doch, gnädiger Herr; ich will heirathen, um vor der Liebe sicher zu sein.

Albrecht.

So verschieden sind die Menschen, daß ein und dasselbe Gefühl jedem und in jedem anders erscheint. Der kalte Hanns fürchtet seine Mannheit, der kühle Gundelfingen seinen Geist an die Liebe zu verlieren; der warme Seibelstorfer kauft Beides bei der Liebe. So ist die Liebe wie der Mensch, der sie hegt. Der Ehrgeizige sucht seine Liebe in der Höhe, um sich von ihr emporziehen zu lassen, der Stolz läßt sich zu ihr herab, um die Lust zu haben, sie

zu sich hinaufzuheben. Der Leichtsinnige — aber all' dies Denken und Reden ist nichts und macht die Ungeduld noch ungeduldiger, die Leere noch leerer. Die grünen Bäume und der blaue Himmel ärgern mich. Himmel! Tag für Tag, Stunde für Stunde immer dasselbe Blau und Grün! Zum Verzweifeln! Könnten sie nicht einmal roth sein und der Himmel gelb, schwarz oder weiß? Aber — es wär' auch nichts. Und so — Nur zu. Warum soll man nicht vom Nichts reden? Das verboten, und unsere Hofleute müßten Trappisten werden. — Was Neues?

Seibelstorfer.

Der Vizedom von Straubing ist zum Turniervogt gewählt worden.

Hanns.

Da wird's nach dem Buchstaben geh'n. Keinen läßt er in die Schranken, der eine Niete an seinem Harnisch hat, die nach Neuerung aussähe. Er wird jedem Ritter eine Unze Blut lassen, und bis auf den Tropfen untersuchen, ob es auch ächt und ritterbürtig ist. Aber, Ihr hört nicht auf uns.

Albrecht.

Ja, das ist die Frage, und doch nein; sie ist's nicht.

Seibelstorfer.

Was, gnäd'ger Herr?

Albrecht.

Nichts. Nichts. Wovon sprachen wir doch? Ja, von der Liebe. Was der Eine Liebe nennt, was der Andere. — Seibelstorfer ist mit einem Lächeln zufrieden, ein Anderer würde zu des armen Heinrichs Mädchen sagen — kennt Ihr die Geschichte?

Seibelstorfer.

Ich nicht, gnädiger Herr.

Gundelfingen.

Sie ist von Hartmann von der Aue, in seiner klaren Art —

Hanns.

Wär's die Geschichte eines Schwert's, eines Rosses oder nur eines Falken, dann wüßt' ich sie vielleicht — oder möchte sie doch wissen.

Albrecht.

Nun, sie ist einfach, schlicht und doch unergründlich tief, wie das Herz, von dem sie handelt. Es ist eine Geschichte, beim Mondschein zu erzählen, wenn Nachtigallen singen und der Weißdorn duftet. Der arme Heinrich war ein Ritter, reich an Gütern und von altem Geschlecht. —

Seibelstorfer.

Und doch arm? So war er häßlich.

Hanns.

Er konnte keinen Wein vertragen.

Albrecht.

Und doch arm. Davon heißt das Gedicht. Doch arm; er war aussätzig und kein Arzt konnte ihm helfen.

Seibelstorfer.

Ja, wahrlich, dann war er arm.

Hanns.

Pah!

Albrecht.

Du meinst, weil er auf kein Lächeln einer hohen Dame hoffen durfte.

Seibelstorfer.

Ihr habt's errathen. Eben das.

Albrecht.

Ein weiser Mann fand in seinem Horoskope, wenn

ein unschuldiges, jungfräuliches Weib Leben und Blut für ihn freiwillig hingäbe, dann sei ihm geholfen.

Hanns.

Meiner Treu', gnädiger Herr, da war er ein armer Heinrich. Daß ein Freund im Kampfe sich opferte, den andern zu retten — solche Beispiele braucht man nicht in Büchern zu suchen; einen Freund findet, wer eines Freundes werth ist; aber — der arme Heinrich! mußt' er auf Frauentreue hoffen? ja, der arme Heinrich! der arme Heinrich!

Albrecht.

Und doch fand sich eine; seines Schloßverwalters Tochter, ein jung unschuldig Weib. — O, es ist nichts! es ist nichts! Schatten, Träume, dieser Zeit gegenüber voll Eigennutz und Lüge. Und die Zeit, in der Hartmann reimte, mag wenig besser gewesen sein, so sehr man sie preist; denn der Mensch ist der gleiche in allen Zeiten und Zonen. Das Gold, die Ehre, die Hoffahrt, die Verführer unserer Tage, trieben schon vor Tausenden von Jahren ihr heutiges Handwerk, und — mit dem gleichen Glück. Und doch! Warum das Bedürfniß, wenn keine Befriedigung ihm antworten kann? Es wachsen Rosen für das Verlangen unseres Geruches, Brod, Früchte, Wein und Milch für des Leibes Hunger und Durst. Muß unsere Seele es mit Fasten büßen, daß der Leib seine Befriedigung erhält? Ich erzähle weiter. Das Weib fand sich, das bluten wollte, den armen Heinrich gesund zu machen. Wie sie den Tod erwartet, da kann er den Preis seiner Rettung nicht ertragen. Er reißt dem Schlächter das gezückte Eisen aus der Hand. Sie soll leben, er will elend bleiben. Wie sie der Schmerz faßt, wie das sanfte Wesen zürnt, vielleicht zum erstenmale zürnt in seinem sanften Leben, daß sie nicht sterben, ihr Herr nicht gerettet sein soll — wie sie — kein Jüngling liest das ohne Thränen der Begeisterung — und doch;

still! — ich wette, Du hättest's nicht, Hanns, und warst Du, als Du's lasest, noch nicht 15 Jahr.

Hanns.

Das hoff' ich zu Gott. Ungerechnet mein Ungeschick zum Weinen, seit ich aus den Windeln kroch; es ist noch ein anderer Grund; mein Vater hätte mir die Geschichte nicht in den Händen gelassen. Die Geschichten von Salomon und Markulf, David und Jonathan, Herzog Ernst und seinem Freunde Werner, das war meine Kost.

Albrecht.

Und so sind wir, was wir uns auch dünken mögen, das Ergebniß von Jugendeindrücken. Aber der arme Heinrich wurde dennoch gesund; es hatte genügt, daß ein Weib um ihn sich opfern wollte. Und wie sie heimkamen, wand er den Brautkranz in ihr blondes Haar, legte ihr gestickte Kleider an und einen Purpurmantel um ihre Schultern, und nannte sie vor all' seinen vornehmen Verwandten sein Weib — das arme Schloßverwalterskind.

Seibelstorfer.

Die Liebe hatte sie geadelt und ihm gleich gemacht.

Albrecht.

Gott gnade Dir, wenn Du das dem Vizedom hören läßt. Was? glaubst Du das Märchen, Seibelstorfer?

Seibelstorfer.

Wie man Märchen glaubt. So lange man sie erzählen hört.

Albrecht.

Ja, es ist ein Nichts. Aber das gefrorene Nichts, was die Wirklichkeit Liebe nennt, dieses kalte Zusammengerinnsel von Eitelkeit, Lüge und Verstellung, Komödienspielen mit dem Gegenstande und mit sich selbst, wo es am besten ist; außerdem von Rohheit und — Pfui! Darum denk' ich, wie Hanns. Du lächelst Gundelfingen?

Gundelfingen.

Ich finde meine alte Bemerkung wiederum wahr, daß die Aeußersten sich küssen und daß man daher, will man Menschen beurtheilen, nicht auf ihr Thun, sondern auf ihre Beweggründe dazu sehen muß.

Seibelstorfer.

Nun, wenn nicht männlich Thun, noch Kunst, noch Liebe Euch heilen können, dann bleibt Euch keine Hoffnung, als die Kraft der Magie. Dann müßt Ihr die weise Frau aus Ungarn fragen.

Albrecht.

Oder den weisen Merlin. O, ich könnte mir den Tod wünschen, wär' ich nicht schon gestorben!

Seibelstorfer.

Ihr nehmt meine Worte als Scherz, aber sie sind Ernst. Ich muß glauben, Ihr wißt noch gar nichts von der weisen Frau aus Ungarn?

Albrecht.

Mußt Du glauben, weiser Mann aus Baiern? So sträube Dich nicht vergeblich. Du bist der erste Mund, der mir den Namen nennt. Aber wozu das Alles? Kommt in die Stadt, es leidet mich nicht mehr im Freien.

Seibelstorfer.

Seit etwa einem Mond ist sie in Augsburg. Sie soll aus dem fernsten Ungarn sein, Sprache, Tracht, Bewegungen, Alles fremdartig. Mittelst eines Spiegels, der vom Albertus Magnus herrührt, beantwortet sie die schwierigsten Fragen, die man ihr nur vorlegen mag. Wenn ich so sagen darf; denn seit sie hier ist, giebt's gar keine schwierigen Fragen mehr.

Albrecht.

Pah! Fragen ist noch nie schwierig gewesen, nur das

Antworten. Und so laßt uns die Langeweile im Freien mit der Langeweile in der Stadt vertauschen.

Seibelstorfer.

Dennoch, gnädiger Herr, — wen ich von ihr sprechen hörte, der war gläubig; die größten Zweifler hat der Spiegel bekehrt. Ihr thut die Frage an ihn, zum Beispiel nach einem Freurde, den Ihr seit Jahren nicht gesehen, von dem Ihr nicht wißt, was aus ihm geworden ist. Ihr fragt, vor dem Spiegel stehend: lebt er noch? Und wie ein Schleier, aus silbergrauen Wölkchen gewebt, legt sich's über den Spiegel, und wie die Wölkchen sich verzieh'n, steigt die Gestalt des Freundes hinter dem Glase auf; Ihr seht ihn, wie er in dem Augenblick' eben sich gehabt. Was er eben thut, wachen oder schlafen, gehen oder sitzen — kurz: Ihr seht den Freund; krank oder gesund, lebend oder todt, er steht oder liegt vor Euch.

Albrecht.

Das wäre seltsam. Bei meinem Eid', das wär' seltsam. Aber — ich glaub' es nicht.

Seibelstorfer.

Dann fragt, wo der Freund lebt. Und sein Bild verschlingen wiederum die Silberwölkchen, und aus ihnen steigt's auf — ist er zur See, so blähen Segel und flattern Wimpeln; im Walde, so wächst eine grüne Nacht von Bäumen auf; in einer Stadt, so seht Ihr die Häuser und Thürme der Stadt, wo er weilt. Ihr wollt den Spiegel fragen, gnädiger Herr?

Albrecht.

Wahrhaftig, das will ich; und heute noch.

Seibelstorfer.

So laß' ich Euch anmelden.

Albrecht.

Muß das sein?

Seibelstorfer.

So hält's die weise Frau. Es ist des Andrangs wegen.

Albrecht.

Nun gut. Ich will den Spiegel fragen. Nicht, weil ich Heilung von ihm hoffe — denn erstlich gehöre ich nicht zu den Gläubigen, und dann zweitens — was mich heilen könnte, das — ist nicht auf der Welt. Aber die Leere da innen zu täuschen, und wär's nur eine halbe Stunde lang. Die Arme meiner Seele sind verdrossen; sie mag nichts festhalten, was sie faßt. Zur Stadt, Freunde! Wer kommt da? Weiter, weiter, Freunde!

Seibelstorfer.

Gnädiger Herr, Eu'res Vaters Räthe, der Vizedom von Straubing und der Kanzler Tuchsenhäuser.

Albrecht.

Was wollen die?

Seibelstorfer.

Ich hört' es. Euer Vater hat sie sich vorausgeschickt.

Albrecht.

Wollen sie mich verhandeln? Ich weiß, so etwas geht vor. Schmach! So paart der Bauer sein Vieh, aber nicht seine Kinder. Ich bin keine Ziffer für ihre Rechenexempel.

Seibelstorfer.

Sie sollen Euch Eu'res Vaters Zufriedenheit aussprechen, daß Ihr zu seinem Turniere kommt, und ein besseres Vernehmen mit Euch einleiten.

Albrecht.

Hätten sie uns nicht geseh'n, ich wiche aus. Aber dieser Vizedom könnte sich damit kitzeln. Die Galle wendet sich mir, wenn ich ihn nur sehe. Der Kanzler möchte mir

immer um die Ohren summen; er ist nur ein beschwerliches, aber dieser Vizedom ist ein gefährliches Insekt.

Hanns.

Er ist empfindlich, wie der Stolz selber.

Gundelfingen.

Keinen Menschen hab' ich empfindlicher für Alles geseh'n, was wie Beleidigung aussah, aber auch keinen, der so zu Beleidigungen herausgefordert hätte.

Hanns.

Und zurückhaltend wie ein Gewitter, das stundenlang steht, eh' es blitzt, aber dann schlägt's auch ein. So faßt sein Grimm sich selber in die Arme, bis er reif ist. Ein Geizhals kann nicht knaus'riger sein mit seinen Pfennigen, als dieser Vizedom mit seinen Worten.

Albrecht.

Weil mit jedem Scheltwort der Thaler Grimm um einen Pfennig Triebkraft zur That ärmer wird. Er ist der gewissenhafteste Haushälter der Welt mit seinem Groll. Da kommen sie. Es ist nicht das erstemal, daß die Anmaßung mit der Lächerlichkeit geht. Und gut für meine schlimme Laune. So bringt das Gift Vizedom sein Gegengift, den Kanzler, mit sich. Das sind die Säulen Baierns!

Gundelfingen.

Der Kanzler knetet schon an einem Kompliment für Euch, und seht Ihr, seine Hand spinnt schon an tiefen Bemerkungen. Leider kommt er immer zu spät damit.

Albrecht.

Und das soll er auch diesmal. Sterben nicht Leute an zurückgetretenem Schnupfen? Er soll an zurückgetretenen Weisheitsbemerkungen sterben. Er soll sie nicht zu Ende bringen. Ich will ihm seinen Faden zerreißen und verwirren. Ich will mit den gemeinen Leuten da

reden; das ist schon eine Beleidigung für den Vizedom. Er mag den Lauscher machen und hören, was ihm nicht gefällt. Wenn ich die Laune dazu behalte.

(Der Vizedom und der Kanzler mit Gefolge.)

— In der letzten, siebenten Umdichtung: „Die Bernauerin" vom Jahre 1858, verwarf Ludwig vollständig die Grundlagen, die tragische Idee und sämmtliche bereits ausgeführte Scenen der vorletzten Bearbeitung. Er verwarf den Zauberspiegel, er beseitigte völlig Isotta und ihre Intrigue, weil dabei die Gefahr sei, daß sie das Ganze überwuchere, er verwarf durchaus das Motiv der naiven Falschheit der Agnes, die philosophische Skepsis des idealistischen Wahrheitshelden. Es schien ihm dies Alles für den einfachen Charakter des mittelalterlichen Stoffes zu modern-spitzfindig. Die Falschheit der Agnes zeige sich als etwas Hineingelegtes, dem Stoffe innerlich Fremdes. Es schien ihm, „als habe er selbst über dem Nachgraben nach der Wahrheit des Lebens und der Dinge den poetischen Idealismus, das freie Spiel der Phantasie verloren."

Die Gestalt des Helden wurde durchaus verändert und umgeschmolzen. Das Drama sollte nun nichts anderes als eine naive Liebestragödie sein, es sollte in ihr der verwegenste Kampf der Liebe mit allen anderen Pflichten auf Tod und Leben dargestellt werden, eine waghalsige Liebe, deren süße Frucht am Rande einer Schlucht gepflückt und so genossen wird, eine frevelhaft

schöne Liebe voll innigster Treue, an den ihr feindlichen Verhältnissen, und am Weltwillen scheiternd.

Die Liebenden sind hier durchaus innerlich verwandte Naturen, sie sollen einander lassen, sie wollen's und können's nicht. Ganz wie in der Geschichte, wie bei Törring, aber von tragischer Poesie Alles verklärt und durchleuchtet.

Sie sehen einander zuerst auf einem Volksfeste, beim Türkenschießen in Augsburg. Die 'ersten Begegnungen der Liebenden wurden auch hier in vielen noch vorhandenen, immer wieder veränderten Scenenfragmenten in verschiedenster Weise dargestellt. Die Schwierigkeit war, überzeugend zu schildern, wie die Vertrautheit, das innigste Einverständniß, bei dem äußeren Abstande sich blitzschnell zeigte, und rasch bis zum Entschluß der heimlichen Ehe sich steigerte. Agnes erscheint in diesen Liebesscenen, die meist im Gärtchen Bernauer's spielen, als ein keckes, rasch entschlossenes, feurig-leidenschaftliches, reichstädtisches Bürgermädchen, in geistreicher Lebendigkeit ihm völlig verwandt. — Im Taumel des erwachenden Glückes glühendster Liebe schreiten sie zum heimlichen Bunde. Alles ist gegen sie — der alte Bernauer, ein stolzer Reichsstädter, der solchen Bund nie zugeben wird; der Herzog Ernst, ein stolzer Autokrat, im schroffen Charakterkontraste zu Albrecht, dessen träumerisches Wesen in der kritischen Zeit des Kampfes mit den Städten und mit Ludwig dem Bärtigen ihm unerbittlich verhaßt ist. — Nur wenn die Ehe geheim bleibt, bis der alte Herzog gestorben ist, nur dann kann der Bund zum Glück führen. — Sie wissen Beide, daß ihr Thun gefährlich, daß es Thorheit ist der Welt gegenüber, daß

es nicht gut ausgehen kann, aber sie wagen es, weil sie müssen, und wollen es durchkämpfen. — Agnes ist die Braut Raimunds, dessen volksthümliche, energisch gezeichnete Charaktergestalt hier dramatisch bedeutend hervortritt. Die Eifersucht des trotzig-wilden „kraushaarigen, steifnackigen Reichsburschen" ist wach geworden, er ahnt den Bund, er forscht ihm nach und überrascht die Liebenden, gleich nach der Trauung, beim Heimgange aus der Kapelle. Er kann ihr Liebesglück nicht ertragen; in jäh aufbrausender Leidenschaft beginnt er Streit mit dem Herzog, er zwingt ihn zum Kampfe und fällt, von dessen Schwert durchbohrt.

Die Liebenden müssen fliehen, das Geheimniß ihres Bundes ist bedroht. Vom Schwertgeklirr herbeigelockt erfährt der Vizedom — vom sterbenden Raimund, daß Beide vermählt sind. — Der heitere Himmel der Liebe ist durch schuldvolle That blutig geröthet, ein finst'rer grauenvoller Schatten steht Raimund nun für immer zwischen den Liebenden. Agnes, am guten Ausgange verzweifelnd, umfaßt Albrecht immer inniger, mitleidsvoller, vom Schmerz vertieft, aus naiver Heiterkeit zur Heldin erwachend.

Nach den, ähnlich wie in der vorletzten Bearbeitung behandelten Turniervorfällen trotzt Albrecht dem Vater und dem Adel, er verbindet sich mit Ludwig, mit dem Landesfeinde, der das Baiernland im Trüben für sich zu fischen hofft. — Herzog Ernst sieht in Agnes nur eine listige Erbschleicherin, in ihrem Bunde nur die plumpe Uebertölpelung des Sohnes durch die verschmitzte Dirne. — Der Vizedom erblickt darin den Triumph der kühn emporstrebenden Reichsstädte, die Schmach der Ahnen, er

rächt die beleidigte Adels- und Fürsten-Ehre und sich selbst durch den Tod der Agnes.

Nur eine großartig-leidenschaftliche Liebe, so meinte nun der Dichter, kann zu solchem Schicksale führen. Darzustellen, wie eine solche Liebe in ihrem Entstehen mit leichtsinnigem Uebermuth unter Gefahren „gleich einem Kind unter stürzenden Felsen" spielt, wie sie dann durch den blutigen Frevel, durch die Verfolgung nur um so leidenschaftlicher entbrennt, wie sie von der Welt immer trotziger sich absondert, wie die Liebenden, untergangsgewiß, heldenhaft-freudig, sich immer inniger umfassen, das war die schöne Aufgabe des kühn und feurig ersonnenen letzten Planes, an dem der Dichter bis zum Abscheiden festhielt. — Die Liebenden sind nicht die Leute, sich trennen zu lassen, Herzog Ernst und der Adel nicht die Leute, solche Ehe zu dulden. Liebe und Haß, die Leidenschaft der Jugend, gegenüber dem Starrsinn des Alters, Herrenstolz und Bürgertrotz, das wurden nun die einfachen Motive der Gestalten und der Handlung. Die Leidenschaften auf beiden Seiten in heftigen Ueberschreitungen, verwegen, glühend, unversöhnbar. — Alle Charaktere einfache Gestalten einer Zeit voll kühner, trotziger Thaten. Das Ganze eine Darstellung der Liebe im immer steigendem Kampfe mit den Verhältnissen, im Untergange triumphirend und innigste Treue offenbarend.— Agnes, durch List gefangen, vom Adelsgerichte verurtheilt, stirbt mit heroischer Heiterkeit. Albrecht, mit dem Landesfeinde verbunden, stürmt das Schloß, stirbt im Kampfe mit dem Adel, der Tod vereinigt Beide. Albrecht: „Still, kränkt nicht dies holde Geschöpf, weckt's nicht aus dem Schlafe, Engel singen ihm, mischt nicht mißtönende

Stimmen darein. Still, weckt sie nicht wieder in dies rauhe, stumpfe Dasein, ich werde bald bei ihr sein.“ Er reißt den Verband ab und stirbt. „So folg’ ich Dir, Agnes.“ Kanzler: „Helft ihm. Hanns: Es ist zu spät. Seine Seele war schon nicht mehr hier. Seht, wie der Tod von diesen schönen Zügen Besitz nahm. Wie ähnlich sind sie einander!“ —

Die Ausführung dieses Planes wurde leider von Krankheit vielfach getrübt, so daß die Fragmente derselben trotz reicher und eigenthümlicher Schönheit nicht mitzutheilen sind. — Zur Abwechslung hier eine kleine humoristische Episodenscene daraus, die originelle Charakterskizze behaglich-pedantischer Selbstzufriedenheit.

Fragment aus: „Die Bernauerin“

vom Jahre 1858.

Im Hölzchen vor Augsburg. Zelte. Musik. Türkenschießen.

Der Stadtschreiber von Augsburg
(geht nach Bernauers Häuschen).

Kommt noch einmal her, Stolz, wie ist’s? Nun, es fragt sich, ob der Stadtschreiber genug ist, die arme Baderstochter zu sich hinaufzuziehen, oder ob er von ihr heruntergezogen werden wird. Es fragt sich? Wer fragt? Liebe fragt nicht, aber ein Stadtschreiber einer löblichen freien Reichsstadt von Augsburg fragt und muß fragen; denn Liebe hat nichts zu verlieren, was ihr lieber wäre als sie, aber ein Stadtschreiber von Augsburg hat Verschiedenes, was ihm so lieb sein muß, als Liebe. Ohnehin

könnte mir es bei einem hochedelen Bürgermeister und Rath schaden, wenn es ruchbar würde, daß ich verliebt sei. Hm, ein verliebter Stadtschreiber von Augsburg? es geht nicht; pfui! es geht nicht. Gleichwohl hat es, sowohl in alten als in neueren Zeiten Könige und Kaiser gegeben, so verliebt waren. Laßt sehen, Stolz, wie es klingt. Es war einmal ein verliebter König — hm — vor Alters gab es einen verliebten Kaiser; das klingt. Weiter, Stolz! „Ein Stadtschreiber der löblichen Stadt Augsburg, der verliebt war — nein! das klingt nicht. Ein verliebter Kaiser, ein verliebter König, das klingt; aber ein verliebter Stadtschreiber von Augsburg — das klingt nicht. Und wie es weiter heißen würde, in eines Baders Tochter verliebt; — in eines Baders —? In eines Bürgermeisters oder eines Gerichtsschöppens Tochter — das klingt; um so mehr, da es Stolz andeuten würde, und ein stolzer Stadtschreiber von Augsburg — klingt ebenfalls. Aber eines Baders? Pfui; noch vor zwanzig Jahren mußte der Bader mit dem Schinder in der Bierstube am Katzentischlein sitzen, nahe bei der Thüre, und mit ihm reden, außer im Geschäft, war Beschmutzung; und der die Bader ehrlich machte, war obendrein Einer, der selber weder Ehr' noch Achtung hatte, der faule Kaiser Wenzel. — Aber man höre auch den anderen Theil: nun Stolz tretet jetzt ab — und laßt die Liebe reden. Also Liebe, was habt Ihr zu sagen? Ei Tausend, Ihr habt viel zu sagen, Frau Liebe. Bitte, nur eine dürre Spezifikation. Schönheit, sagt Ihr? nun, meine Augen sind auf Eu'rer Seite; weiter! Anmuth? — deßgleichen. Weiter! eine Stimme — meine Ohren verbürgen sich für Euch. Weiter! Verstand — gut. — Sittsamkeit, gut; weiter! weiter! — Wenn sie zur Kirche geht, bleibt Alt und Jung stehen, als wär's das Venerabile; des Baders Bernauers Tochter kennen ihres Vaters Nachbarn, den Engel von Augsburg kennt die ganze Stadt. Stolz, bist Du zufrieden gestellt? und die Röthe von Scham und Glück zugleich auf des armen Dinges Gesichtchen, wenn ich meinen Antrag mache. Nun? Stolz,

warum sagst Du nicht „weiter"? Hast Du noch das Herz „weiter!" zu sagen? Nein — nicht weiter; Ihr seid angebrachtermaßen abgewiesen, Stolz, trollt Euch! und Ihr, Frau Liebe, habt Eure Sache gewonnen, und der Stadtschreiber wird die Kosten bezahlen. Auf der Stelle geh' ich zu dem Bader. Die Welt mag lernen: Liebe, die Löwen zähmt, gewinnt's wohl auch einmal über einen Stadtschreiber von Augsburg. [Geht ab.]

Nach drei Zwischenscenen:

Im Gärtchen bei Bernauer.

Kaspar Bernauer. Der Stadtschreiber von Augsburg. Raimund.

Kaspar.

Aber Ihr wollt auch wirklich und in der That meine Tochter zu Euer'm ehelichen Weibe?

Stadtschreiber.

Das wundert Euch; o, es wird noch andere Leute wundern, alter Mann. Ich sage Euch, es wird mehr Redens geben in unserer guten freien Reichsstadt Augsburg, als über einen Wolkenbruch oder sonstige Kalamität.

Kaspar.

Und habt Ihr's auch bedacht, Herr? Aber es scheint so nach dem, was Ihr sagt.

Stadtschreiber.

Alles, alter Mann. Ja, es war meiner Treu' nicht wenig. Weiß ich doch noch die Zeit, wo ihr Bader in der Trinkstube bei dem Henker und seinen Knechten sitzen mußtet an dem Katzentischlein bei der Thür', und der Euch ehrlich machte, der faule Kaiser Wenzel, hatte selbst keine Ehr' im Leibe. Wer Euch da gesagt hätte, Ihr solltet noch zu solchen Ehren kommen, daß ein ehrenhafter Stadt-

schreiber einer löblichen freien Reichsstadt Augsburg Euer Tochtermann zu werden sich herablassen würde, wie? was hättet Ihr dem wohl anzuhören gegeben?

Raimund.

Ich weiß, was ich Euch anzuhören geben würde, wär' ich mein Meister. Herablassen, Ihr? Wenn sich meine Tochter zu Euch herablassen wollte, ich —

Kaspar.

Still, sag' ich, Raimund! Ich wollte, Du wärest weniger scharf und machtest dafür Deine Messer da schärfer.

Raimund.

Gut. Gut. Es ist eben das!

Stadtschreiber.

Nun, Ihr hättet ihn einen Narren genannt.

Raimund.

Ein Narr! zwei Narren!

Kaspar.

Aergert Euch nicht über meinen Burschen, werther Herr.

Stadtschreiber.

Was Bursch! — ich rede mit Euch, und Ihr wißt, wer ich bin und wer Ihr seid.

Raimund.

O, ich weiß auch, wer ich bin und wer Ihr seid. Ihr meint, ein Narr ist ein Narr; und doch ist ein Unterschied. Wer selber weiß, daß er ein Narr ist, bei dem ist noch Hoffnung — aber es ist doch keine. Da bleibt kein Weg, als: fort mit dem Narren! Wenn er noch Hoffnung hat, ist er um so mehr ein Narr, und — 's ist eben das!

Kaspar.

Er ist sonst ein guter Mensch, aber —

Raimund.

Ja, wie ich zu Euch kam, hatt' ich schon verdammt wenig Verstand; jetzt hab' ich gar keinen mehr. Sagt's nur heraus, Meister; ich bin so weit, daß mir's gleichviel ist.

Kaspar.

Ihr werdet Euch über ihn erzürnen, ehrenvester Herr Stadtschreiber —

Stadtschreiber.

Ich erzürne mich über Niemand, der nicht vorhanden ist. Ihr redet da unnütz von einem Burschen; ich kenne meine Würde zu gut, als daß ich sähe, was für mich nicht da ist. Ich sehe nur Euch und rede mit Euch; und um der Sache ein Ende zu machen, so soll die Hochzeit in vier Wochen sein, denn so gefällt mir's und ist mir's am bequemsten.

Raimund.

Hahaha! Der hat zuviel, was mir fehlt! O, ein Narr! zwei Narren!

Kaspar.

Ihr scheint zu meinen, Herr Stadtschreiber —

Stadtschreiber.

Wollt Ihr mir Meinungen unterlegen? Ich meine nie, und ich meine, was ich meine, davon ist die Meinung deutlich genug.

Raimund.

O deutlich genug, daß Ihr ein — Stadtschreiber seid!

Kaspar.

Ueber Dich, Raimund! Entschuldigt nur, Herr Stadtschreiber — daß Du nicht muckst mehr! Was mich be=

trifft — giebt's nicht so Aerger genug, Bursch? — so muß ich mir Eure gütige Werbung jederzeit zu einer Ehre schätzen, aber da — und weil — Bursch, ich bitte Dich! — nun, da kommt sie selbst.

Raimund.

Und solch' ein Kerl soll sie nur ansehen, geschweige — Mit Dir ist's aus, Raimund, wenn sie ihn nimmt.

Kaspar.

Ich hab' ihr nie Gewalt angethan, und wollt' ich's nun erst — mit Euer'm Vergunst — ich glaubte, es wär' zu spät.

Stadtschreiber.

Ei, das ist nichts gesagt, alter Mann.

Raimund.

Und sie wird ihn nehmen, Jeden, Jeden, nur nicht mich. Daß ich ein Ritter wär', oder nur ein reicher Kaufherr! — 's wär' eben das; ich bin kein Kerl danach.

Agnes, Babet kommen herein.

Stadtschreiber.

Ei, Ihr seht so purpurn aus, Jungfer, als wüßtet Ihr schon, daß Ihr eines löblichen Stadtschreibers glückliche Braut geworden seid. Schämt Euch nur; Ihr wißt, wie schön Euch das Schämen steht, die einzige Schminke der Armuth, aber die schönste auf der Welt. Ja, Ihr könnt Euer Glück nicht glauben, und das ist natürlich genug. Weicht Ihr mir aus?

Agnes.

Ich weiß nicht, was Ihr meint.

Kaspar.

Nun, Mädchen, der Herr Stadtschreiber hier hat Dir die Ehre angethan, Dich zu seinem Eheweibe von mir zu begehren.

Stadtschreiber.

Die Ehre, ja die Ehre hab' ich Euch angethan; der alte Mann da sagt das nicht im Scherze; das würde er sich nicht herausnehmen, könnt Ihr Euch denken. Ihr dürft's glauben, was er sagt; so unglaublich es auch klingen mag; so schwer es Euch werden mag, an solch' ein Glück zu glauben.

Raimund.

Ha ha, (singt) ich glaub' es, doch
Ob ich's auch will, ob ich's auch thu',
Nur das bezweifl' ich noch.

Kaspar.

Raimund! Raimund!

Raimund.

Da bin ich. Nein, glaubt es nicht; ich bin nicht bei mir!

Kaspar.

Nun, Mädchen? der Herr Stadtschreiber will eine Antwort.

Stadtschreiber.

Eine Antwort? Hm, wozu? In vier Wochen ist die Hochzeit. Zur Rathswahl muß ich eine Frau haben.

Raimund.

Den Teufel müßt Ihr. — Raimund, was wird sie sagen?

Agnes.

Ihr erlaubt mir an das große Glück zu glauben, das Ihr mir zugedacht habt. —

Stadtschreiber.

Ei freilich!

Raimund.

Mir braust's, als läg' ich in offener See!

Agnes.

Ihr sagt, Eu're Werbung ist eine große Ehre für mich, und meint, ich werde mich dankbar dafür erweisen; das will ich auch, und so dank' ich Euch für die große Ehre.

Stadtschreiber.

Nun, Ihr seht es ein. Ihr braucht nicht Worte zu machen, ich denke, Jede würde es einsehen; und so handelt danach; macht mich meine Herablassung nicht bereuen.

Raimund.

Ist das Land da vor meinen Augen?

Agnes.

Ei; darum dankte ich Euch. Soll ein armes einfältiges Weib es in seiner Hand haben, solche Herablassung bereuen zu machen? Es ist besser für Euch, werther Herr, Ihr laßt Euch nicht herab, und für mich, ich bleibe unten. Mag sein, daß ich so niedrig und arm bin, wie Ihr sagt; doch so demüthig bin ich nicht, daß ich von Thür' zu Thür' um einen Mann bettelte!

Raimund.

Land! Land!

Stadtschreiber.

Wa — as?

Raimund.

Fragt Ihr noch was? Seid ein gelehrter Mann und wißt nicht, was ein Korb für ein Ding ist? Ein Korb, ein Korb!

Stadtschreiber.

Thut mir den Tollen da weg, alter Mann!

Kaspar.

Raimund! Raimund! — Werther Herr —

Raimund.

Ein Korb! ein Korb! ein Korb, Bruder Toller!

Stadtschreiber.

Gut. — Aber gewarnt will ich Euch haben, damit zu prahlen, Euch, die Ihr vorhanden seid, und — etwaige Andere noch. Ich ließ mir hier den Bart stutzen und war auf dem Wege zu des reichen Schöffen Wittib an der Ecke, in 4 Wochen der löblichen Frau Stadtschreiberin einer freien Reichsstadt Augsburg. [er geht.]

Raimund.

Wohl bekomm' Euch die Wittib! aber was hilfts mir?

Kaspar.

Komm mit, er ist im Zorne da hinaus. Mach' ihm die Hinterthür auf, Bursch.

Raimund (singt).

Wenn Einer geht, ei gern', ei gern',
Nur nicht, wenn Einer kommt.
Und 's hilft mir so nichts und nicht so,
'S giebt nichts mehr, was mir frommt,

— als Derjenige, der einmal die letzte Thür' hinter uns zumacht. [geht ab.]

So sehr es zu beklagen ist, daß schmerzhaft vorschreitende Krankheit, und immer neues Schaffen und Sinnen dem Dichter die Ausführung dieser zwei letzten Bernauerinpläne verleideten, sie sind doch auch in der vorliegenden unvollendeten Gestalt sehr interessant und werthvoll. — Bei der vorletzten Bearbeitung war im Charakterkontraste der Liebenden ein tieftragisches Grundmotiv gefunden, mit dem sich die großen Schwierigkeiten

des Stoffes vielleicht überwinden ließen. In der letzten trat die tragische Schuld der Liebenden noch bedeutender vor, da hier nur rücksichtslosverwegene, Allem trotzende Leidenschaft, nicht dämonische Verlockung der Zauberspiegelscene, die Liebenden zusammenführte. — Wie man aber auch diese völlig verschiedenartigen Bearbeitungen, deren vorzüglicheren Werth doch nur die Ausführung zeigen konnte, beurtheilen möge, jedenfalls ist dies fast 30jährige beharrliche Ringen des Dichters mit dem Stoffe für den Kenner der dramatischen Poesie, und für die Dramatiker ungemein interessant und lehrreich.

Es findet sich in unserer Literatur kein ähnliches Beispiel, daß derselbe Dichter den nämlichen Stoff, mit so beharrlicher, inniger Gemüthswärme, in so durchaus verschiedener, und immer wieder neu anziehender Weise umgebildet hat. Mehr als in allen anderen Nachlaßstücken Ludwigs zeigt sich in den 7 Umdichtungen der Bernauerindramen der Reichthum, die Schönheit und Gestaltungskraft, zugleich aber auch die verhängnißvolle Eigenthümlichkeit seines Dichtertalents.

Diese mit seltener Kaltblütigkeit von ihm theils verworfenen, theils immer wieder umgestalteten Dramen und Fragmente durften den Verehrern und Freunden des Dichters und unserer vaterländischen Kunst nicht vorenthalten bleiben. Es sind frisch duftende Blumen aus dem üppig-reichen Zaubergarten deutscher Dichtung. Zu wünschen wäre es, und ich bitte es zu befürworten, daß sämmtliche auf die „Bernauerin“ bezüglichen Handschriften Ludwigs, die Dramen, Fragmente, Pläne und Studienhefte, zum Studium für Künstler und Kunstfreunde, und zur Beurtheilung meiner Berichterstattung

über sie, einer öffentlichen deutschen Bibliothek übergeben würden.

---

7. Vom Drama „König Alfred“ sind viele Plan- und Ausführungshefte aus den Jahren 1855—57 vorhanden. Der Stoff beschäftigte Ludwig schon in frühester Jugend. König Alfred verstößt treue Freunde, giebt falschen die Macht, wird von ihnen vertrieben, seines Reiches beraubt. Schwermuth umfängt, Menschenhaß verdüstert ihn, — er wird wieder König durch die Hilfe von ihm verkannter Getreuer. Aus jugendlicher Schwäche und Sentimentalität erhebt er sich, innerlich durch herbes Unglück geläutert, zu einem kraftvollen Befreier und Beherrscher Englands. Englische Volkssagen über König Alfred sollten benutzt werden. Der Grundriß des Planes ist aus den Studienheften nicht klar ersichtlich, der Stoff sollte als „romantisch-historisches Schauspiel“ behandelt werden. Vorhanden ist ein erster Entwurf der 2 ersten Akte in Versen und Prosa vom Jahre 1855. Die Niederschrift ist lückenhaft und vielfach verändert. Einiges darin ist im besten Tone des romantischen Schauspiels voll origineller Züge, an Cymbeline erinnernd. So in der Scene, wo Alfred in der Wildniß irrend, Alswith, ein Mädchen in Knabentracht, schlafend erblickt:

Hab' ich je einen Knaben schön genannt,
So log' ich. Seht, er schlummert. Süß'ren Duft
Als dieser Lippen frischer Purpurkelch
Haucht keine Rose. Weck' ich ihn? Erwart' ich,
Bis seiner Wimpern seid'ner Vorhang selbst
Sich hebt? Wie er so hingegossen liegt,
Wie schmelzende Musik, im Schattendämmer!
Ein leuchtend Bild auf grünem Grund gestickt.
Das Köpfchen auf den Arm gestützt, so fand

Der Schlaf ihn, als er seine Glieder löste,
Und Arm und Köpfchen glitten leis' zurück,
Derweil die and're Hand matt in den Schoos
Ihm sank. Der Schlaf wird zürnen, scheuch' ich ihn
Von solchem Lager — —
Kommt, ruft das froh'ste Lied aus Eu'ren Hörnern
Und weckt ihn, wie man Jäger wecken muß.
Seht, schon erwacht er. So erröthet wohl
Ein Mädchen, das erwachend um sein Lager
Sieht Männer steh'n. —

Das werthvolle Fragment ist leider zu inkorrekt und lückenhaft, um mitgetheilt werden zu können.

8. Zu „König Darnley's Ermordung" sind viele Planhefte und einige Scenenentwürfe aus den Jahren 1854—55 vorhanden. Mit energischen Zügen ist Bothwell's Charakter skizzirt, eine imposante Gestalt, voll glühender Leidenschaft, in innerer Entwickelung zu dem Extrem kalten finst'ren Menschenhasses. Der Stoff erschien dem Dichter noch in den letzten Jahren für eine von Schillers Drama abweichende tragische Behandlung vorzüglich geeignet. Es fanden sich Bleistiftnotizen darüber noch in seinen letzten Niederschriften. So z. B. „Maria, das einmal gefallene Weib, das zuletzt auch den Schein des Guten wegwirft — die eig'nen Thaten stehen als Engel mit feurigem Schwert am Thor' des verlass'nen Paradieses und zwingen zum Weiterschreiten. Man haßt seine Verbrechen in Dem, der uns dazu verführte. Das Verbrechen trennt die Theilnehmer, und straft Einen durch den Anderen. Die Liebe mit bösen Mitteln verfolgt, verliert so ihren Zweck." „In der M. Stuart von Mignet, so schrieb er mir im J. 1853, finde ich, was mir alle Geschichten der heißblütigen Schottin, die mir

zugänglich waren, verschwiegen, nämlich die näheren Angaben über das Komplott gegen Darnley und die näheren Umstände seiner Ermordung. Ich fand, daß meine Auffassung des Problems, wie das vollführte Verbrechen zum Trenner der Verbündeten wurde, ganz in der Geschichte begründet ist, daß wirklich darin liegt, was ich erst hineingetragen zu haben glaubte." —

9. Vom Drama „Genoveva" ist in den Ausführungsheften vom Jahre 1856—57 ein Fragment aus dem ersten Akte vorhanden, das mit einfachen Zügen die Charaktere und das Verhältniß derselben dramatisch-prägnant exponirt. Die Führung der Handlung, der detaillirte Scenenaufbau, ist aus den immer wieder veränderten Planheften nicht mit Sicherheit nachzuweisen. Es sollte ein psychologisch-entwickeltes Seelengemälde der Genoveva werden. Eine Dienerin ihres Gefolges wurde verführt. Genoveva, von Leidenschaft noch nie berührt, eine stolze, reine, sittlich-strenge Natur, dringt mit Entrüstung auf ihre Entfernung. Vergebens bittet der Graf für sie, vergebens die Mutter des Mädchens, die alte Margareth. Diese, eine dämonische Natur, sucht, da sie ihr verführtes Kind verstoßen und beschimpft sieht, mit diabolischer Kunst die tugendhafte Genoveva durch Golo zu verführen, ihren Tugendstolz zu beugen, sich an der hochmüthigen Gebieterin zu rächen. Golo, eine nach Thaten sich sehnende heißblütige Heldennatur, wird vom Grafen zum Kampfzuge gegen die Heiden nicht mitgenommen. Die alte Margareth reizt nun den deßhalb verbitterten, dem Grafen grollenden drangvollstürmischen Golo zu wilder Liebesgluth. Die psychologisch-ethische Entwickelung der Leidenschaft Beider war die Haupt-

absicht der Darstellung. Da Genoveva nun selbst die dämonisch sie bedrohende Gewalt unheimlicher Liebesgluth kennen lernt, ohne sich ihr zu unterwerfen, so bereut sie ihr Unrecht, ihre Härte gegen das unglückliche Mädchen. Der Hochmuth ihres Tugendstolzes wird durch falsche Anklage des von ihr nicht erhörten Golo, durch ihre Verstoßung hart gestraft. Wie sie die arme Else hinausjagen ließ — in ebensolcher Nacht muß sie nun selbst hinaus in den wilden Wald, wo sie das von ihr verstoßene Mädchen wiederfindet. Das Dämonische der Sünde, die drohende Verführung, die sie schaudernd im eigenen Gemüth nun erkannte und erlebte, wandelt ihre Strenge und Härte in Milde und Nachsicht mit den Schwächen Anderer. Sie sieht, daß sie mit ihrem übertriebenen Tugendstolze ganz ebenso tiefer Verderbniß zugänglich war, wie die von ihr so verachtete Unglückliche. In echter Herzensdemuth eine milde, in herben Leiden schwergeprüfte „heilige Frauengestalt“ wird sie mit dem Grafen wieder vereinigt. Golo tödtet sich selbst in einer wilden Waldschlucht, in der Verzweiflung bösen Gewissens. — Das hier folgende kleine Fragment ist merkwürdig weniger in der Form, als durch die dramatische Kraft, mit der in wenig Strichen die Charaktere skizzirt und gruppirt sind, so daß aus dieser Expositionsskizze klar ersichtlich ist, wie Ludwig das Drama zu führen und zu gestalten beabsichtigte. —

Fragment aus „Genoveva" vom Jahre 1856.

Akt 1. Scene 3.

Kunz.

Und müßt Ihr wirklich bleiben? Dürft' nicht mit?
Und habt gebeten?

Golo.

Herr, erinnert mich
Nicht d'ran, daß ich es that, wie oft ich's that.
O wahrlich! zehnmal öfter, als mein Herz
Ertragen wollte hier, das stolzer ist,
Als es zu sein ein Recht hat. Und ich glaube,
So sehr sich's wehrt, ich zwings ihm nochmal ab.

Wendelin.

Der Graf — wär' er ein jüng'rer Mann, auf Ehre —
Sechs Monden erst besitzt er dieses Weib,
Das einen Greis zum Jüngling machen könnte —
Dies Scheiden würd' ihm fast zu schwer.

4. Scene.

Graf Siegfried. Gräfin Genoveva. Otto. Ritter. Frauen.

Graf.

Und Roß und Mannen harren vor dem Thor',
Wie ich's befahl? — So muß es sein, mein Weib!
Was sagt Ihr?

Genoveva.

— Daß mein Flehen Euch begleitet
Und wie ein Heer von Engeln Euch umschreitet.

Graf.

Mehr nicht?

Genoveva.

— Und doch! Mit Herz und Seel' und Leib
Bleib' ich, wenn fern auch, Eu'r gehorsam' Weib.

Margaretha (tritt auf).

Jetzt seid Ihr weich; Ihr müßt es sein, da Eu'r
Gemahl und Herr den letzten Gruß Euch sagt.
Die Else — Gott erbarme sich — das Ding,
Mein armes Kind, hieß diese Stund' mich nützen;
„Wenn sie vergeben kann, so thut sie's jetzt,
Die gute Gräfin!" seht, so sagte sie.

Graf.

Was wollt Ihr, Frau? Ihr wählt die Zeit nicht gut;
Habt Ihr zu bitten etwas bei der Gräfin,
Laßt's, bis ich fort bin.

Genoveva.

Laßt's auch später noch.
Ihr quält Euch, gute Frau, und mich vergebens.

Graf.

Was ist's?

Genoveva.

Herr, eine Dienerin entließ ich,
Die Tochter dieser Frau.

Margaretha.

Ja, Herr, mein Kind,
Die braune Else — nun, Ihr kanntet sie.

Graf.

War's nicht das Mädchen, das Ihr so geliebt?

Genoveva.

Ja, Herr, geliebt, so daß ich meinen Rang
Vergaß, und sie wie eine Schwester hielt,
Die Stunde halb nur lebte, die allein
Und ohne sie ich lebte; Herr, ich schloß
Mein Herz in ihre Brust. —

Graf.

Und laßt sie nun?

Margaretha.

Mehr, Herr; nicht aus dem Dienst nur soll sie, soll
Auch fort, und diese Stunde noch die Burg
Verlassen.

Genoveva.

Athmen will ich nicht die Luft
Mit solcher —!

Margaretha.

Ach, gewiß, sie wird's nicht tragen.

Graf.

Doch, was so Schlimmes that das Mädchen Euch,
Daß Euch, die Ihr die Milde selber seid —
Denn, fand an Euch der Tadel selbst zu tadeln,
Und wahrlich, schwer genug dann wurd' es ihm,
So war's um Uebermilde nur, und darum,
Da Ihr gewiß zu wenig Härte zeigt,
Verging das Mädchen sich zu schwer an Euch,
Als daß Gerechtigkeit nicht noch die Last
Der Strafe wehren müßte, die Ihr auflegt.
Was that sie? Nutzte sie den Aufenthalt
In Eu'rem Zimmer, Eu'r Vertrau'n, das Nichts
Vor ihr verschloß, zu eines Kleinod's Diebstahl?

Margaretha.

Nein, Herr, mein ehrlich' Kind that solches nie.

Genoveva.

Und wär's nur das, ersetzbar war der Raub,
Und ich vergaß ihn über dem Ersatz,
Ja, schenkt' ihr ihn vielleicht, und überging
Den Fehler schweigend.

Graf.

War es mehr als das?
Bei meinem Eide, dann entgeh' sie nicht
Der schwersten Züchtigung. So nutzte sie

Den Glauben And'rer, der erwuchs daraus,
Daß Eu'r Vertrau'n sie hatte zur Verläumdung
Von Eu'rer Ehr' und meiner? Redet doch!

Margaretha.

Nein, Herr, nie log mein armes Kind auf Euch.

Genoveva.

Und das auch hätt' ich ihr vielleicht verzieh'n!
Ein Wort dann war es nur, und das glitt ab
Vom reinen Spiegel meiner Ehr' und Eu'rer.

Graf.

Bei meinem Eid'! Was dann war ihre Schuld?

Genoveva.

Muß ich's noch nennen? Nein, erlaßt mir das,
Lest's auf der Wang' mir, was das Schlimmste ist,
Womit ein unvermähltes Weib sich selbst,
Und ihr Geschlecht und ihren Gott kann kränken,
So ganz vergessend ihre Ehr' und Sitte.

Graf.

Was?

Margaretha.

— Herr, mehr Unglück ist's, als Lasterthat.
Wär' sie ein Weib, es ehrte sie, was nun
Als Mädchen sie verklagt.

Graf.

Ist's weiter nichts?

Genoveva.

So sprecht Ihr, Herr?

Margaretha.

D'rum laßt sie bleiben, Herrin!
Und seht, am Himmel thürmen Wolken sich
Empor und droh'n der Nacht mit wildem Sturm'.
Schon sinkt die Sonne, und des Wegs Gefahr

Im Waldesdickicht mehrt bald Finsterniß.
Die Nacht, nur diese Nacht noch duldet sie
In dieser Mauern Sicherheit; dann morgen
Beim ersten Schein des Tag's, wenn Euer Herz
Nicht den Entschluß geändert, heißt sie zieh'n.

Graf.

Thut so, und denkt: nicht sie, die Schwäche nur
Sündigt' in ihr, und ihre Schwäche nicht,
Die Schwäche des Geschlechts, dem sie gehört.

Margaretha.

— Erzürnt Euch nicht!
Nein, Ihr seid stark, und Ihr vielleicht allein
Von Allen; doch bedenkt, auch Tugend wird,
Ist sie so streng, daß sie nicht Nachsicht kennt
Für And'rer Fehl, getadelt, wie die Sünde,
Stammt sie aus Lieb', verzieh'n. Und wie so arm
Oft würde reiche Tugend, nähme Glück
Sich weg, was ihm davon gehört. O Manche
Fiel nicht, weil Prüfung sie verschonte, Rang
Und Stand das Aug' der lüsternen Begier
Abschreckte, ihr zu nah'n; weil Elternsorge
Das Kind schon wappnete mit Sitt' und Ehr'
Und noch die Jungfrau schirmt mit der Erfahrung
Geschärftem Auge die Gefahr erkennend,
Wo Unschuld keine sieht. Wie reich oft würde Sünde
An Gnade, gäb' Verführung, gäbe Noth
Und Mangel an Erziehung, gäbe List
Der Leidenschaft, die leise, Dieben gleich,
Durch's Auge schlüpft und schläfert ein den Wächter
Vorsicht, — gäb' die Gelegenheit, die große
Verführerin der Welt zurück, was sie
Ihr nahm.

Genoveva.

Nein, läst're nicht die Tugend so.
Sie wohnt nicht im Palast, im Reichthum nicht,

Noch auch im goldenen Gewand, sie wohnt
Im Herzen, und im Herzen gährt Verderbniß
Und nicht Verführung, List der Leidenschaft,
Nicht Noth und Armuth schaffen sie. Herr, redet
Nicht mehr davon, ich bitt' Euch.

Graf.

Und so soll
Sie fort? in Nacht, und was die Wolken droh'n?
Und rings auf weite Strecke ist kein Haus.
Verzeiht mir, doch mir selber däucht's zu hart.

Genoveva.

Ist Euer Ohr so weich, was straft Ihr dann,
O Herr, ein Laster auf der Welt? Denn welches,
Und wär' es Raub, ja wär' es grimmer Mord,
Das nicht den Vorwand fände? All' solch' Thun
Beschädigt nur den Einzelnen, doch sie
Entehrt nicht sich allein, nein, sich und mich,
Ihr ganz Geschlecht, übt Mord am Frauennamen
Und Raub, nicht an dem äußern Schmuck und Zier,
Nein, an dem tiefsten Herzen des Geschlechtes,
Und seinem innerst höchsten Heiligthum.
Und um sie zu entschuldigen kränkt Ihr mich,
Sagt, schwach sind Frauen. Und wären sie's, wer trüge
Die Schuld? Seid Ihr's nicht selbst?
Sä't Ihr im Mitleid neue Sünde aus?
Gesündigt wird, auch wenn Ihr streng seid, noch,
Doch Milde wirbt für Sünde, schafft sie erst.
Herr, da Ihr mich heimführtet in Eu'r Haus,
Nicht ahnt' ich, daß die neue Heimath mir
Auflegte, Tugend zu vertheidigen,
Nach Gründen suchen, das vor Euch zu schützen,
Was selbst des Wilden Einfalt heilig hält.
Nun wohl. Befehlt denn, daß sie bleiben soll;
Ihr dürft es, seid der Herr in diesem Haus.
Doch mir erlaubt dann, daß ich gehen darf;

An meines Vaters Hofe zu Brabant
Gekränkte Tugend immer Zuflucht fand.

Graf.

So meint' ich's nicht. Da sei Gott vor, daß ich
Euch kränken sollte einer Dirne willen.
Nein, Ihr seid Herrin über Eu'r Gesind
Und frei in Euerm Schalten. Fand ich auch,
Verzeiht mir, Eure Tugend allzustreng,
Doch kann ich Eu'r Empfinden wohl begreifen.
Denn, wenn von mancher andern Leidenschaft
Durch meine Jahre freigesprochen, doch
Denk' ich in nah' verwandtem Punkte gleich,
Und das Gefühl verletzter Mannesehre
Trieb oft mich weiter, als in diesem Fall
Euch führt die Kränkung Eu'res Frauenstolzes.
Wir handeln so, obgleich wir's, ruhig, tadeln,
Wir tadeln's, doch ich weiß nicht, ob mit Recht;
Denn oft ruht uns're Kraft auf uns'rer Schwäche,
Und unser Schlimmes, ausgeschnitten, nähm'
Oft unser's Guten Bestes mit sich fort.

Margaretha.

So bleibt's bei Eurem Spruch? Verzeiht mir, Herrin,
Mein Fleh'n; denn, was auch Mutterschmerz mich thun hieß,
Doch muß ich sagen: Ihr habt Recht. Gewiß,
So ist's; und ob mir's weh auch thut. Der Dirne
Geschieht ihr Recht. Hab' ich sie nicht gewarnt?
Und daß sie Euch beleidigt! solche Tugend!
Verzeiht Ihr mir denn auch?

Genoveva.

Ihr dauert mich.

Margaretha.

Ja, ja, gewiß, ob ich schon werth nicht bin,
Daß Eu're Tugend sich dazu herabläßt.
[tritt zurück.]

Graf.

Zu lang' hielt uns der Zwischenfall schon auf.
Sagt mir ein freundlich Wort des Abschieds denn;
Und laßt mich zieh'n, wer weiß es, auf wie lang',
Vielleicht auf immer.

Genoveva.

Nein, mein edler Herr,
Sprecht so nicht. Zieht Ihr doch, ein Kämpfer Gottes
In's Feld —

Graf.

Als Kämpfer Gottes kann ich fallen,
Dann sein erst recht.

Genoveva.

Nein, Herr, ich weiß gewiß,
Ihr werdet kehren. Gläubiges Vertrau'n
Hält fest den Trost: ich werd' Euch wiederschau'n.

Graf.

Doch schien's, der Dirne Geh'n erregt Euch stärker —

Genoveva.

So sprecht Ihr nur, mein Herr, so glaubt Ihr nicht.
Noch sonst, noch hier verkenn' ich meine Pflicht.

Graf.

Ei, haltet Ihr so streng die Linie ein?
So zäh' ist nicht der Kaufmann auf dem Markte,
Er giebt wohl etwas d'rüber zu. — Laßt uns
Im Sprechen geh'n. Die Mannen harren mein;
Wie schwer es wird, es muß geschieden sein.

(Alle ab, außer Margaretha).

Margaretha.

Noch sonst, noch hier verkennt Ihr Eure Pflicht?
So braucht Ihr Gnade nicht, die Ihr nicht übt?
Wißt Ihr nicht, daß Ihr frevelt? Wißt Ihr nicht,

Hochmuth zerstört sich selbst? Geht nur, geht!
Seid Ihr kein Weib? wenn auch der alte Graf,
Kalt, wie er ist, Euch's nicht gelehrt? Wie Sicherheit
Euch kitzelt, dennoch seid Ihr eins; und wißt
Ihr's nicht, ei, desto schlimmer dann für Euch.
Geht, geht nur, meint Eu'r Fleisch von anderm Stoff,
Als and'rer Frauen Fleisch, Eu'r Blut gemischt
Aus andern Theilen, glaubt Euch unzugänglich
Der Leidenschaft, meint Eu're Tugend Stahl,
Verführung nur ein gläsern' Schwert. Nur zu!
Gut, daß der Graf den Golo bei ihr ließ,
Jung, schön genug, um Heil'ge zu verlocken,
Und so voll ungeschwächter Jugendkraft
Und Zunder für die Leidenschaft, daß nur
Ein Funken g'nügt und schon steht er in Flammen
Und zündet weiter. Wie? ein solcher Jüngling
Mit solchem jungen Weibe, so verblendet
Von Sicherheit, die die Gefahr nicht sieht,
Und spielt mit ihm, bis sie sich selbst verspielt,
Auf Monden fast allein? Natur
Allein vollbrächt' es; und — sah ich ihr Auge
Auf ihm nicht ruh'n mit süßem Wohlgefallen,
Wenn unbewußt schon? Pack' ich Euch nur schlau —
Und bin ich nicht gewandt und hab' gelernt
Schon früh, in großer Herren Dienst, die Kunst
Der Schlangenzunge, die mit Warnung lockt,
Verführt mit Tugendsprüchen, Wahrheit selber macht
Zum Köder an der Lüge Angelhaken,
Und mästet dürre Sünde, die den Sünder
Mir zinsbar macht, mit Gründen, so zum Recht
Sie stempelnd und zur Sünde das Gesetz.
Das sie verbeut? — Merkt auf, Ihr seid wie Alle —
Gefahr verachten führt zum sichern Falle. [ab.]

Es treten auf: Golo. Otho.

Golo.

Ihr hörtet, ich bat noch einmal.

Otho.

Und er sagte: daß ich Euch als den Schützer meines Hauses und meines Weibes zurücklasse, giebt Euch mehr Ehre, als ihr Euch erwerben könnt. Und glaubt Einem, der Euer Großvater sein könnte, der Graf hatte Recht. Vergeßt, was nicht zu ändern, denkt lieber, wie Ihr der Ehre, die Ihr habt, Euch würdig machen müßt. Ihr habt dem Grafen zu viel zu vergelten, um ihm zu zürnen. Ich geh' auf meine Burg zurück; ruft mich, wenn Ihr mich braucht. [ab.]

Golo.

Ihr habt dem Grafen zu viel zu vergelten? Daß er mich aufzog? Was sind seine Gaben, wenn er ihnen Das entzieht, was sie erst zu Gaben machen würde? Wozu gabt Ihr mir Kraft, um sie ruhmlos schlummern zu lassen? Ihr zogt den Durst nach Ruhm in mir groß, Ihr machtet mich empfindlich gegen den Sporen der Schmach; und nun reißt Ihr mir den Becher von dem Munde und setzt mir selbst den Sporen ein. Mein Herz war nicht beim Abschied von Euch, wie es sollte. Ich will's mir aus den Gedanken schlagen, mich betäuben. Ich will reiten — nein! jagen? nein. Fort Alles, was mich an ritterlich Thun erinnert. Trinken will ich, würfeln, ein Weiberknecht will ich werden.

(Margaretha ist unterdeß aufgetreten.)

Margaretha.

Ihr dauert mich, Herr Junker.

Golo.

Was giebt's da? Wollt Ihr mich verhöhnen?

Margaretha.

Ich? Gott behüte. Ich kann's begreifen, warum Ihr die Gräfin nicht ansah't, und ihr den Rücken wandtet, aber Junker, Junker! haltet einer alten Frau ihre Ehr-

lichkeit zu gut, artig war's nicht. Und wenn sie auch Schuld wäre, daß Ihr da bleiben mußtet, hassen dürft Ihr sie nicht. Ei, wer könnte solch' ein Weib hassen! kann ich's denn? Und wahrlich, ich hätte mehr Recht dazu.

Golo.

Ich weiß nicht, was Ihr von mir wollt.

Margaretha.

Nein, Junker, man muß christlich denken. Und sagt was Ihr wollt, ich habe mehr Grund sie zu hassen, als Ihr. Sie trieb mein Kind hinaus — aber sie wußte nicht, was sie wollte; ein Kind, das noch keiner Leidenschaft Gewalt gefühlt. Im Kloster erzogen, dann jung dem alten Grafen angetraut, der so wenig geeignet war, Liebe zu entzünden, als zu fühlen. Seht, wie sie ihm nachwinkt, so ruhig. Seht Ihr? es war ein Abschied wie von einem Vater, nein, wie von einem alten Vormund. Gott der Herr! der Mann, der dies Weib erinnert, daß sie ein Herz hat! der Mann, dem dieser Stolz in den Armen schmölze! er brauchte sich keiner Sünde zu hüten, der Himmel wäre ihm doch gewiß. Ich weiß nicht, wozu Die Einen treiben könnte, der ein Herz in der Brust und rothes Blut in den Adern hätte. Wär' der Graf nicht so alt, er wär' nicht fortgezogen; zwanzig Jahr' jünger, er hätte dem Teufel aus Afrika die ganze Welt gelassen; die Welt in seinen Armen war zwei solcher werth.

Golo.

Was sagt Ihr das mir? Schweigt, ich habe nicht Zeit, mit Euch zu plaudern.

Margaretha.

Ihr wollt sie zum zweitenmal beleidigen? Nein, so weit dürft Ihr Eu'ren Zorn nicht treiben. Sie kommt auf Euch zu und Ihr wollt gehen?

(Genoveva, Frauen treten auf.)

Genoveva.

Laßt, lieber Golo, doch die Gartenthür'
Verschließen; bis zur Rückkehr uns'res Herrn,
Die Gott in Gnaden bald geschehen lasse,
Will ich 'ne Nonne sein. Wollt Ihr das thun?

Golo.

Wie Ihr befehlt; ich bin Eu'r Diener, Herrin.

Genoveva.

Du, Kunigunde, hol' mir das Gebetbuch;
Bring's in das Kirchlein; dahin will ich geh'n.
Nun gute Nacht. Vergeßt die Thüre nicht.

(Geht mit den Frauen.)

Margaretha.

O, welch' ein süß Geschöpf! welch' ein süß Geschöpf! Und Ihr seid noch zornig auf sie? So seid Ihr der härteste Mann auf der Welt, oder Ihr seid gar kein Mann. Wie stolz sie geht, wie unberührt, und doch — o, es kommt der Heiligsten einmal ihr Stündlein, wo sie ihren ganzen Stolz hingiebt, an eines Mannes Halse zu hängen. Wen hat sie bis jetzt geseh'n? Euch allein, außer dem alten Grafen und seinen Vasallen, und unter diesen ist Keiner, der eines schönen Weibes Puls zum Tanzen bringen könnte. Ihr allein könntet ihr gefährlich werden, ein Mann so schön, wie sie ein Weib. O! der Graf that nicht gut, Euch und sie so allein bei einander zu lassen, und die Einsamkeit und Langeweile als Drittes dazu. Indeß, was wär' ihm verloren? Was er doch nicht hat. Ihr seid brav, und ein Glück, daß Ihr zornig auf sie seid. Ja, warum bewegte sie den Grafen, Euch zurückzulassen; der alte Otho war auch gut dazu. Ja, Ihr seid brav; aber ein Anderer an Eu'rer Stelle, mit Eu'rer Gestalt und Eu'ren Sitten könnt' ihr gefährlich werden. Ja, ja, ja. Wenn Ihr's nicht schon seid —

Golo.

Laßt mich mit Eu'rem Geschwätz, Alte.

(Ab.)

Margaretha.

Thu' Du wild, thu' Du wild, wie Du willst, junger Laffe. Desto besser. Wie er ihr nachstarrte. Dem wilden Burschen hab' ich das Abc gegeben; ihm ging's zum erstenmale auf, daß das Weib schön ist; ich that das Erste, das Andere wird sein heißes Blut thun, die Einsamkeit, die Langeweile und die Gelegenheit. Und hätt'st Du den Köder noch nicht geschnappt; ich fasse Dich noch und sie dazu an ihrer Sicherheit. Sie soll mit Dir spielen, bis sie verspielt hat, was sie so stolz macht. —

---

10. Marino Falieri, Trauersp. in 5 Akten. — Durch A. Hoffmanns Erzählung „Doge und Dogeressa“ angeregt, beschäftigte sich Ludwig mit dem Stoffe dieses Dramas schon in früher Jugendzeit. Einige vorhandene Entwürfe entstanden bereits im Jahre 1839. In den Jahren 1855—1860 wurde der Plan durchaus umgeschmolzen, und bis in die Mitte des dritten Aktes ausgeführt. Umfangreiche Niederschriften, Skizzen und Fragmente, auch aus den letzten Jahren, sind noch vorhanden. Das massenhafte, immer neu variirte Detail kam nicht zum vollen Selbstwuchs des Ganzen, der Plan nicht zum reifen Abschluß, wenigstens war es mir nicht möglich, über die Führung der Handlung bis an's Ende völlige Klarheit zu geben.

Die Gestalt Falieri's, des unbeugsamen, trotzigen, stolzen Soldatencharakters, der auf dem Dogenstuhle, gegenüber dem frivolen, verderbten Adel, durch die Ehe mit einer jungen Gemahlin in eine seinem Charakter durchaus unangemessene Lage kam, stand in lebendigster Klarheit vor den Augen des Dichters, sie erscheint scharf umgrenzt, prägnant skizzirt, theatralisch-wirksam gedacht, in sämmtlichen Fragmenten unverändert. — Falieri wird, nach siegreichem Kriege mit Genua nach Venedig zurückkehrend, vom Adel zum Dogen erwählt, weil er alt ist, der Geschichte nach 80, nach Ludwigs Veränderung 50 Jahre alt, und — weil er unverheirathet ist. Er soll dem nach Alleinherrschaft strebendem Adel nur ein Werkzeug sein, die mächtige Volkspartei, ihre Rebellion niederzuwerfen, sich ihren Haß dadurch zu verdienen, statt ihr Haupt zu werden. Der Doge verheirathet sich aber ganz plötzlich und Allen ganz unerwartet mit der jungen schönen Angiolina, um die sich Steno, das Haupt der Adelspartei, vergebens beworben hatte. Steno, neidisch auf die Verdienste und das Glück des Dogen, sucht sich für diese Verschmähung an ihm zu rächen. Er ist rastlos bemüht, die Treue der Dogeressa zu verläumden, sie zu verdächtigen. Blasirt, frivol und intriguant, „haßt und zerstört er aus Neid Das, was er selbst werden konnte, und nicht geworden ist." — Bei einem von Falieri veranstaltetem Maskenfeste verschafft die Kammerfrau der Angiolina dem Steno eine nächtliche Unterredung mit ihr. Er wirbt mit allem Aufgebot seiner Kunst um ihre Liebe, erhält aber nichts, als ihre Verachtung. — Der Doge kommt mit Ad'ligen überraschend in die Scene der Beiden. Die Kammerfrau giebt vor,

sie sei die Begünstigte. Der Doge, dessen Zorn bei Steno's höhnischer Kälte immer mehr aufbraust, behandelt ihn, ohne jede conventionelle Rücksicht auf seinen Stand, als gemeinen schamlosen Buben und läßt ihn gewaltsam entfernen. Der anwesende Adel nimmt den Vorfall als Beleidigung, er ist empört über Falieri's hochmüthige Sittenstrenge, über seinen sich übersteigenden Stolz. Der Oberbefehl gegen Mailand wird dem Dogen nicht ertheilt, sondern seinem Todfeinde Pisani. Steno verläumdet boshaft die unschuldige Dogeressa, er verbreitet überall, ihre Gunst sei ihm sicher, er läßt zum Anblick für Alle ein Pasquill am Dogenstuhle anschlagen: „Der Doge hat eine schöne Frau, doch ist sie nicht sein." — Falieri läßt nun den Verwegenen verhaften. Steno gesteht frech die Abfassung des Pasquills ein, der Doge verlangt, die That als Staatsverbrechen zu behandeln, er fordert den Tod Steno's. Der Rath der Zehn, der darüber zu richten hat, sieht in der Klage Falieri's eine erwünschte Gelegenheit, ihn zu demüthigen, ihn sich zu unterwerfen, er straft Steno nur leicht, die That mit dem Uebermuth seiner Jugend entschuldigend. — Falieri, auf's Aeußerste ergrimmt, in seinem Stolz, seiner Liebe im Tiefsten gekränkt, hat, entrüstet, keine Waffen gegen seine intriguanten Gegner. Er ist in seiner heroischen Geradheit „ein Löwe im eisernen Käfige, dessen Wüthen nur sich selbst verletzt, der mit Allem, was er aufbietet, die Sache nur schlimmer macht." —

Sein wildaufsteigender Haß gegen den Adel treibt ihn nun, mit dem Volke gemeine Sache zu machen. Aber auch dem Volke gegenüber benimmt er sich, seiner Natur nach, als stolzer geborener Aristokrat, ebenso unbeugsam,

hochfahrend, sittenstreng, wie gegenüber dem sittenlosen, frivolen Adel. Seine Verschwörung mit dem Volke gegen den ergrimmten Adel wird entdeckt, der Doge verhaftet und enthauptet im Jahre 1355. —

Falieri, sich selbst zerstörend durch die Maßlosigkeit seiner stolzen, despotischen Natur, in einer Lage, die seinem unbeugsamen Soldatencharakter völlig widerspricht: „der Löwe unter Schlangen" eine großartig-schlichte, ehrenfeste Natur, im scharfen Kontrast zu dem „verderbten, greisenhaft-blasirten, intriguanten Steno", dies sollte das Hauptthema des farbenreichen Drama's werden, dessen Skizze schon einen seltenen Reichthum scharf umgrenzter im wirksamsten Theaterspiele kontrastirter Gestalten zeigt. Die Uebereilung der Ehe führt den alten Dogen zu immer neuen Uebereilungen, diese durch Verirrung zu gesteigerter Schuld, zu unvermeidlichem Untergange:

„— Berauscht der Liebe Trank die Jugend schon,
Und schafft ihr Wehe, völlig toll macht sie
Das Alter. D'rum läßt, wer, geblendet halb
Von eig'ner Hitze schon, auf schmalem Weg'
Gefährlich wandelt, sich das letzte Aug'
Zudrücken noch vom Rausch der tollen Diebin,
Dann muß zu Grund' er geh'n." —

Die Gruppen der Adeligen und Bürgerlichen, der Patrizier und Plebejer, sollten lebendigst kontrastirt werden, was jedoch in den vorgefundenen Fragmenten nur angedeutet, nicht völlig klar ausgeführt wurde, und wohl einer späteren Umarbeitung vorbehalten war. — Die Nebenhandlung ist nur unsicher skizzirt. Bertuccio, eine plebejische, Falieri verwandte, doch scharf von ihm abstechende Gestalt, mit dem er sich znm Aufstande gegen

den Adel verbindet — „ein alter, rissiger, rauher, braver, plumper Seemann, kein Edelmann; ohne Stolz, aber voll plebejischem Trotz, zugleich voll rührend-schlichter Pietät gegen Falieri, seinen alten lieben Feldherrn. Auch er ist, wie Falieri, in seiner jungen Gattin, Lisena, von Steno, der aber bei ihr erfolgreicher operirte, tödtlich beleidigt. — Die Gestalt des stolzen ehrenfesten Dogen reizte schon Byron zu einer dramatischen Dichtung, die, trotz ihrer schwungvoll-energischen Kraft, doch der echt tragischen Wirkung entbehrte. Byron begann sein Drama gleich mit der Verschwörung Falieri's mit dem Volke, mit dem Gerichte der Zehn über Steno, — Ludwig suchte die Handlung vom Anfang, von der Dogenwahl und Vermählung an bis zur endlichen Katastrophe in dramatischer Steigerung darzustellen.

Als Probe seiner geistreichen Behandlung theile ich hier einige Scenen der ersten drei Akte mit, aus dem Hefte, worin Ludwig selbst die verschiedenen Ausführungsfragmente zusammenstellte. Allen anderen Fragmenten des Dramas gegenüber sind diese unzweifelhaft die reifsten und besten, wenn auch der Vers und der sprachliche Ausdruck an manchen Stellen noch die letzte Dichterfeile vermissen läßt. — Die erste Scene des 2. Aktes, wo Steno auf dem Maskenfeste von Falieri bei Angiolina überrascht wird, ist nur ein erster kecker Entwurf, in rascher, genialer Handlungsskizze ausgeführt, der Dichter würde ihn sicher noch wesentlich verbessert haben. — Wie viel ihm in der letzten Zeit darauf ankam, und wie gut es ihm gelang, die Gestalten in einer schönen behaglichen Ruhe poetisch sich ausleben zu lassen, alles Hastige und Dünne zu vermeiden, „das poetische Metall,

wie er sagte, künstlerisch zu treiben und zu schwellen" — das zeigt sich hier recht anschaulich, wenn es auch wohl nur eine gute dramatische Vorlesung völlig klar veranschaulichen kann, da bei der fragmentarischen Gestaltung eine Theateraufführung dieses dramatischen Torso's leider unmöglich ist. Manche Stellen, die etwas zu breit anschwellen, würden, nach gelungenem Erzguß des Ganzen, von Ludwig unzweifelhaft in knapperer Form gefaßt sein. —

Fragment aus „Marino Falieri"

vom Jahre 1857.

Personen des Fragments:

M. Falieri, Graf von Treviso, Feldherr, dann Doge der Republik Venedig.
Orio Steno, Oberhaupt des Rathes der Zehn in Venedig.
Jacopo Loredano, Mitglied des Rathes der Zehn.
Michel Steno, Orio's Sohn, eines der drei Oberhäupter des Rathes der Vierzig.
Domenico Malpiero, desgleichen.
Ercole Balbi,
Tommaso Macenigo, } Mitglieder des Rathes der Vierzig.
Vitale Michieli,
Israelo Bertuccio, Arsenalaufseher.
Pietro Dandolo, dessen in Ruhe gesetzter Vorgänger.
Ein Offizier des Dogen.
Signora Eufemia, Loredano's Gattin.
Signora Angiolina, Beider Nichte.
Lisena, Dandolo's Tochter.
Santa, ihre Amme.
Gefolge des Dogen und der Dogeressa. Masken. Bürger. Arsenalarbeiter.

(Die Scene ist in Venedig. Mitte des 14. Jahrhunderts.)

Erste Scene.

Straße in Venedig.

(Die Anfangsscene ist nur theilweis ausgeführt, und kann deßhalb nicht mitgetheilt werden. H.)

Fliehende Aufständische der Volkspartei.

(Falieri mit Macenigo und Anderen, das bloße Schwert in der Hand.)

Falieri.

Gehorsam will ich. Bei Sankt Markus Löwen!
Wir haben's mit Bewehrten nur zu thun.

Macenigo.

Entschuldigt, Herr, den Eifer, überschreitet
Sein edler Drang das Maß.

Falieri.

Nun, wahrlich
Ein edler Drang, der so die Luft ermordet,
Und todtschlägt alte Kleiderfetzen, Todte
Noch einmal tödtet. Ja, bei meiner Seele!
Ich kenn' ihn wohl, den edlen Drang, den so
Ein flieh'nder Rücken schwellt mit Muth und Zorn,
Daß für Gesichter, die ihm zugewendet,
Er das Gefühl verliert. Das Kriegerschwert
Macht Krämerhand zur Elle. Edler Drang,
Der des Gesindels breite Rücken mißt.
Beim Löwen von Sankt Markus, sei's Gemeiner,
Sei's Nobile, ich ahn's mit strenger Faust,
Mißachtet wer mein Wort, das Gnad' verhieß
Dem, der die Waffen fallen läßt. Bei Gott!
Kein Wort mehr! denn ich duld' es nicht.
Den edlen Krieg verkrämert so zu seh'n,
Reißt die Geduld mir.

Ein Offizier (auftretend).

Edler Feldherr, wißt:

Die Ruh' ist hergestellt und wie ein Hündchen
Schmiegt sich zu Deinen Füßen der Gehorsam.

Falieri.

Besetzt, was sich als fester Punkt läßt brauchen,
In jedem Stadttheil.

Offizier.

Herr, schon ist's gescheh'n.

Falieri.

Seid wachsam dann.

Offizier ab. Loredano mit Gefolge tritt auf.

Falieri.

Ist's nicht Herr Loredano,
Der sich uns naht? — Nun, alter Freund, wie steht's?
Noch ließ mich Arbeit nicht zur Frage kommen.
So feierlich?

Loredano.

Wie es dem Boten ziemt,
Der von Venedigs hohem Rath gesendet,
Dem Hochverdienste huld'gend bringt den Lohn.
Euch ist bekannt, daß, während Ihr zur See
Den Doria der Genueser schlugt,
Venedigs großer Doge Dandalo
Durch seinen Tod den Dogenstuhl zur Waise,
Zur Wittib machte das betrübte Meer.

Falieri.

Mir kam die Kunde Herr, ich lag vor Algeri,
Schon an die Heimkehr denkend. Doch was mehr?

Loredano.

Daß sich die Wahl des neuen Dogen länger
Verzögerte, als sonst gewöhnlich ist,
Verschuldete nun nicht getrennte Meinung
Der Wähler, Wahl ist unter Gleichen nur,

Das Einzige ergreift man ohne Wählen.
Doch da das Hinderniß, der Hefe Aufsturm,
Der jedes andere Geschäft beiseite schob,
Nun selber wich, verschritt man zu dem Akt,
Und sein Ergebniß, Herr, ruft Euch sofort
Zum Dogenpalast, da dem inneren Werth
Den äußer'n Schmuck zu leih'n, der ihm geziemt.
Hört Ihr? die Glocke von dem Campanile,
Allein geheiligt diesem selt'nen Dienst,
Rollt über dieses Waldes von Palästen
Marmorne Wipfel, über die Lagunen
Den Freudendonner: nicht mehr blüht verwaist
Die königliche Meeresros' Venedig,
Und seinen Gatten wieder hat das Meer.
Und so grüß' ich Euch, Graf Marino Falieri, im
Namen und Auftrag des großen Rathes, des Rathes
Der Zehn und der Vierzig, als des neuerwählten
Dogen Durchlaucht von Venedig.

Sein Gefolge.

Hoch Marino Falieri, neu erwählter Doge von Venedig!

Falieri.

Nehmt meinen Dank, Herr'n, einen Dank nicht kleiner
Noch größer, als ihn eine Ehr' erheischt,
Die man nicht suchte, und die man zurück
Nicht weisen darf. — Denn soweit kenn' ich wohl
Des Staats Gesetz. — Entschuldigt, ist vom Hofmann
Zu wenig und zu viel von dem Soldaten
In meiner Art zu denken. Wenig war
Ich an dem Hof des alten Dandalo,
Der wohl ein Hofmann war — man sagt' mir's, und
Ich glaub' es; denn hierin hab' ich kein Urtheil.
Von Kind an war der Krieg mein Element,
Und ungern tauscht' ich meinen Eisenhelm
Um eine Mütze, wär's 'ne gold'ne auch.
D'rum hoff' ich, daß der große Rath Venedigs

Mich seinen Feldherrn bleiben lassen wird,
Sonst müßt' ich seine Wahl nicht gut erkennen.
Mailand steht auf als Schutzherr Genua's
Und wartet auf das Schicksal seines Schützlings.
Einen bessern Dogen gab es wohl als mich,
Doch ich allein kann diesen Krieg beenden,
Zum Ruhm Venedigs. — Alter Freund, wie geht's?

Loredano.

Ich dank' Euch herzlich, Hoheit; doch nun kommt.
[Alle ab.]

Es treten auf Orio Steno, Malpiero, Balbi, Michel Steno und andere Senatoren.

Balbi.

Noch bin ich wie im Traum. Nicht glaublich ist's!
Und sah ich's nicht, Erzählung fände mich
Verstockt, und käm' sie vom bewährt'sten Mann;
Ja, öffnete auf seiner schlanken Säule
Sankt Theodor den erz'nen Mund und spräche —

Malpiero.

Und spräch' Sankt Theodor, er würde warnen,
Es schnaubte, da die Glocke kündete
Die Wahl, Sankt Markus Leu. — Verzeiht mir, Herr
Orio, ehr' ich Eure Weisheit tief —
Und Proben zahllos nöth'gen mich dazu —
Was dieser Mann vermag, wir sah'n es heut;
Und mögen wir's nicht wieder seh'n, es könnte uns
Die Augen kosten, wenn nicht mehr.

Orio Steno.

Erlaubt.
Das Element des Feuers schreckt Euch wohl,
Wenn es empor sich reckt im Brand zum Himmel
Und keine Macht erkennt mehr über sich;
Doch mögt in Eurem eig'nen Haus Ihr's dulden

Als emſ'gen Knecht in Eu'rem Dienſt. Ihr zwängt ihn
In Eures Heerdes ſteinern Wamms; da muß er
Sich müh'n als Koch und Bäcker, Euch den Pelz
Erſparen, wenn es kalt. Von ſeinem Heere
Genährt kann dieſe Flamme Falieri,
Bläſt Freiheit in die ſtolze Gluth, zum Brand
Anſchwellen, der des Staates Säulen ſchmilzt
Und niederſtürzt ſein majeſtätiſch Dach,
Das gold'ne Buch, die Ariſtokratie
Des Adels, uns und unſ're Macht. Drum zwängen
Wir in den Dogenmantel ihn und trennen
Vom Heer ihn und Befehl, ſo wie es Zeit
Zu ſein uns däucht. Erſt zwing' er uns das Volk,
Und ernte deſſen Haß dafür. Dies nützt uns
Wie jenes. Iſt er mäßig, ſind wir's auch.
Doch ſchwillt er höher an und wird gefährlich,
Dann beut uns die Verfaſſung Mittel g'nug,
Ihn einzudämmen. Iſt der Doge doch
Der gold'ne Zeiger nur, die laute Glocke
Am Uhrwerk von Venedigs Regiment,
Und wir, der Rath der Vierzig und der Zehn
Sein wahres Triebwerk, Räder und Gewichte.

Macenigo (kommt).

Hier find' ich Euch!
Mein hohes Haupt der Zehn und werthe Herren
Vom Rath der Vierzig, man erwartet Euch
Im Dogenpalaſt zur Beginn der Krönung.

Orio.

Wir kommen, Herr. — Gar manch' Verdienſt, zu üppig
Gewachſen für die Ariſtokratie,
Schuf unſ'rer Ahnen Weisheit ungefährlich
Im Dogenſtuhl, bewacht von hundert Augen,
In jeder Regung, jeder Leibesmuskel
Gebunden mit unſichtbarem Band. Das ſprengt
Der wild'ſten Kraft Aufbäumen nicht; da gält' es
Weitausgeholten Plan, Verſchlagenheit,

Den Plan zu schaffen, und, was selt'ner noch,
Verstellung, so versteckt, daß nicht die Hand
Weiß, was sie thut — in alledem, seht Ihr,
Ist dieser Riese nur ein Kind — doch kommt nun,
Wir reden auf dem Wege noch davon.

D. Steno, Malpiero, Balbi, Senatoren ab.

Macenigo.

Kommt Ihr nicht, Herr Michel Steno?

Steno.

Ich höre, Ihr seid ein Held geworden, Herr Macenigo?

Macenigo.

Spottet nur — aber hätte dieser neuerwählte Doge nicht unseren Muth unnütz gemacht — nun, dennoch wird das Gesindel uns're Hiebe nicht vergessen. So wenig, wie Manche von uns dieses Falieri Anmaßung und Stolz. Ihr hättet hören sollen, in welcher Weise er seine Ernennung zum Dogen aufnahm — aber ich habe Eile. Nur das hört noch: er achtet den Adel so wenig als das Volk.

Steno.

Ja; er verachtet das Volk als Adliger und die Adligen als Soldat. Aber laßt Euch nicht abhalten, Herr Macenigo. Entschuldigt mich bei den Herren, daß ich der Krönung nicht beiwohne; ich bin unwohl.

Michieli.

Auch mich.

Steno.

Guten Morgen, Herr Macenigo.

Macenigo.

Der Eurige, Signori. [ab.]

Steno.

Sein Muth machte sich nicht eher unnütz, als da er unnütz war, und als er sich unnütz machte, da wurd' er unnütz gemacht. So kann ein Ding, das nie vorhanden war, zu einer Geschichte kommen. Wo speisen wir? Wer hat die besten Austern, wer die schönsten Mädchen? Aber ich lüge. Ich bin die Weiber satt, übersatt. Darum will ich heirathen.

Michieli.

Werdet Ihr nicht mit zum Krönungsfeste kommen, wenn auch nicht zur Krönung selber? Jedenfalls werdet Ihr Eure Auserwählte da sehen; ihr Oheim, Herr Loredano, ist des neuen Dogen alter Freund.

Steno.

Ihr kennt sie?

Michieli.

Die Schönheit und Unschuld selbst. Ich würde sie schildern, fürchtete ich nicht, Euch eifersüchtig zu machen.

Steno.

Ich wollte, Ihr könntet es. Mein abgestumpfter Gaumen braucht scharfe Würze. Ich werde die Weiber lassen und mich auf Staatsintriguen verlegen. Ich glaube, ein Mitglied des Rathes der Zehn wird reif in mir.

Michieli.

Ihr seid die Weiber satt, Herr Steno; aber sie nicht Euch. Noch neulich, es war kurz vor dem Pöbelaufstande, unterhielt mich die kleine Vendramin zwei volle Stunden lang von Eurer Person. Sie behauptete, um Euer'n Mund sei der Teufel fertig, aber auf Eu'rer Stirn glänze noch ein bleiches Stück Engel. Sie philosophirte, was sie und die anderen Frauen eigentlich in Eu're Gewalt zwinge, der Teufel um den Mund oder das Stück Engel auf der Stirn.

Steno.

Alberne Frage! Der Teufel! nun der Teufel! Es ist noch die alte Wahlverwandtschaft vom Paradiese her. Wo der Mann des Teufels wird, ist das Weib die Mittelsperson. Die Weisheit ist so alt, daß sie fadenscheinig wird. Sie gilt von den Weibern, wie von der Welt — nun die Welt ist ja auch ein Weib; wer sie verachtet, dem gehört sie. Es giebt nur zwei Arten von Creaturen, eine magere und eine fette — Schurken und Narren.

Michieli.

Fehlgeschossen! ich habe auch fette Schurken gesehen.

Steno.

Das waren magere Schurken, die fett wurden, da sie einen fetten Narren verschlangen. Nun, die Karpfen sind da, sich von den Hechten fressen zu lassen, und die Hechte, die Karpfen zu verschlingen. Die Narren sind der Schurken Futter. Ich glaube, so etwas vom Hechtappetit regt sich in mir, seh' ich diesen neuen Dogen. Oder ist's einfach der gelbe Neid, die alte Großmutter des Hasses? Was? sollen solche geschonte Menschen herumlaufen uns Anderen als ein lebendiger Vorwurf? Zum Teufel, ich seh' ihn nicht, ohne daß er mich erinnert: ich konnte werden, was er ist und mehr; auch an meiner Wiege hing der Eisenhelm über dem Wappen; der Hauch gewaltiger Heldenahnengeister fächelte mich wie ihn. O, der Geist thäte noch, aber — kein Nachhalt am Leibe! ein starker Docht, aber nicht mehr Oel genug, ihn zu nähren. Dieser verdammte Mangel an Mark, Nerven, Muskeln und Sehnen! So schlimm sind wir daran, die wir zu früh den aufreibenden Beruf erwählten, junge Wittwen zu trösten, deren todte Männer noch unbegraben umherlaufen; unser Lohn ist, selber vor der Zeit als todte Männer zu spuken, und — ich mag den Gedanken nicht ausdenken, er ist mir so in den Tod zuwider, wie diese geschonten Muskelmänner, diese Falieri selbst!

Michieli.

Horcht! Musik vom Dogenpalaste her. Die Krönung ist vollzogen.

Steno.

Ja, die Mausefalle ist zugeklappt und der fette Narr gefangen. Hört, Michieli: Dieser Doge, den der Adel innerlich verabscheut, der sich die Menge zum Feinde gemacht hat; und diese Verfassung unserer sogenannten Republik, dies künstliche, tausendfach verschlungene Spinnennetz mit eisernen Fäden — für einen ausgefeimten Politiker wär's unter solchen Umständen eine Galgenaufgabe, Doge zu sein; geschweige für solchen Muskelmann von bloßem Soldaten, der hundert Herzen hat und keinen Kopf. Eine Gondel! Es wird zu thun geben. Eine Gondel! He, eine Gondel! Zum Feste. Kommt, Michieli.

Zweite Scene.

Saal im Dogenpalast.

Man sieht durch eine Flügelthür in den Festsaal voll Gäste.

Orio, Falieri (im Dogenornat).

Falieri.

Hält die Signoria es genehm, so geh' ich
Mailand zu Leibe, eh' es sich besinnt.
Bereit ist Alles; übertragt mir nur
Von Neuem den Befehl.

Orio.

Die Stimmen sind
Noch sehr getheilt, entschuld'ge Eure Hoheit.
Erwarten wir d'rum weit're Nachricht; fällt
Die dringend, so erspart sie Wahl und Umfrag'.
Auch heischt der kaum gedämpfte Aufruhr Vorsicht.
Allein hier sproßt ein edler Damenstrauß
Und legt Eu'r Hoheit auf die Pflicht des Wirthes.

Signora Eufemia, Angiolina und noch einige Damen mit Loredano und von der Kammerfrau gefolgt, treten auf.

Falieri.

Seid artigst mir gegrüßt, Ihr edel'n Frau'n,
Und habt mir Dank, daß Ihr mein Fest verherrlicht.
Verzeiht; ich fürchte, zu sehr schmeckt der Wirth
Nach dem Soldaten, ungewohnt, zu schreiten
Auf glattem Marmorfließ. Darum, erlaubt Ihr's,
Ruf' ich Herrn Steno mir zum Beistand an,
Um gut zu machen, was ich mag verderben;
Denn gute Meinung g'nügt, sich zu entschuld'gen,
Doch weiter nicht.

Orio.

Nur schuldigen Gehorsam
Zu zeigen seiner Hoheit, helf ich denn
Euch grüßen. Holde Damen, seid willkommen.
Nicht weil ich meinte, was schon gut, zu bessern,
Wär' ich dazu der Mann auch. Doch es weiß
Seine Hoheit besser wohl als ich: Natur
Im Zarten strebt dem Starken zu und sucht
Ergänzung seines Wesens; der Soldat
Besitzt ein Vorrecht in der Frauen Schätzung.

(Michel Steno und Michieli sind von der anderen Seite eingetreten und bleiben, unbemerkt von den Anderen, hinter einer Säule steh'n.)

Michieli.

So ungleich sonst, im Geschmacke begegnet Ihr Euch mit dem neuen Dogen. Seht, wie er Euer Fräulein anschaut. Sie füllt seine Augen so vollständig aus, daß nichts Anderes mehr neben ihr darin Platz findet.

Loredano.

Ihr kennt sie wohl, mein Fürst; dies meine Frau,
Dies meine Nichte Angiolina; dies
Sind meine Schwestern.

Eufemia.

Hoher Fürst, nehmt gütig
So Glückwunsch auf als Dank von Frauen, die
Ihr stolz macht, zählt Ihr sie
Zu Euern Dienerinnen.

Falieri.

Wie? — Ja, Dank Signora,
Doch Doppeldank, kehrt Ihr es um, und nehmt
Zu Eu'rem Diener mich.

Eufemia.

Auch Euch, mein Herr
Und hohes Haupt des Raths der Zehn, mein Dienst.

Loredano.

Ich bleibe unbegrüßt; so eign' ich mir
Den Abfall von dem fremden Gastmahl an.

Orio.

Verzeiht, Herr Loredan, Ihr seid der Rahmen
Um dieses Bild der Huld; der erste Blick
Gebührt dem Bild. Nun gebt mir, Herr, die Hand.

Loredano.

Der Rahmen dankt Euch.

Orio.

Lange Wochen schon
Sah' ich Euch nicht; auch Euch, verzeiht —

Eufemia.

Nein, Ihr
Verzeiht, nur Tage wollt Ihr sagen, Herr.

Orio.

Nein Wochen. Doch, sah' ich Euch wochenlang,
Ich schwöre, Tage waren's nur; so spielt
Die Schönheit mit der Zeit.

Loredano.

Bemerkbarer
Erscheint die Spur, wie Zeit mit Schönheit spielt,
Nicht zu verstellen oft.

Falieri.

Ha, welch' ein Wesen!
Das macht die Zunge stammeln, wandelt mir
Die Seele, daß so wenig sie sich gleicht,
Wie Erd' im Frühlingsschmuck, der Wintererde.
Mit seinem Durst steckt Aug' das Ohr mir an,
Der Purpurlippen Silberklang zu trinken.
Bin ich noch ich? Ich selber noch in mir?
Ich kannt' Euch, Fräulein, schon, da Ihr noch Kind war't;
Da meint' ich nicht —

Angiolina.

Was meint Eu'r Hoheit nicht?

Falieri.

Daß — nun, ich bin kein Schmeichler von Gewerbe,
Das seht Ihr wohl; und auch zu ungewandt,
Verwirrt' ich mich, es unbemerkt zu machen,
Und And'res d'ran zu knüpfen — daß — nun damals,
Da meint' ich nicht, Ihr würdet einst so schön,
Als — nun Ihr seid — da ist's heraus, was ich
Nur denken wollte, nicht sagen, und nun macht' ich
Auch Euch verlegen.

Angiolina.

Darin seid Ihr wahrer,
Verzeiht mir, Hoheit, als in jenem, was —
Verlegen bin ich, will ich sagen, doch
Nicht jenes.

Falieri.

Wie? nicht schön?

Angiolina.

Ich bitt' Euch, Hoheit,

Ihr macht mich noch verleg'ner nur, fahrt Ihr
So fort. Erlaubt mir meinerseits, daß ich
Mich jener Zeit erinnern darf. Damals
War't Ihr ein ernster und gewalt'ger Mann,
Der freundlich sich herabließ zu dem Kinde,
Doch nie es schreckte in Verlegenheit.

Falieri.

Ja, Manches war da nicht, was jetzo ist,
Und Manches wird noch, was man da nicht ahnte,
Laßt mich das hoffen, — doch verzeiht; ich bin
So wunderbar erregt, daß, sprech' ich fort,
Ich gegen meinen Willen — und glaubt: wahrlich,
Ich thäte lieber Alles, als Euch weh'.
Ich bitte lieber — doch genug davon
Für jetzt. Verzeiht, wenn ich jetzt schweige. — Herr,
Ich bitt' Euch,
Geleitet uns're Gäste in den Saal.
Und Ihr, Herr Loredan, Euch bitt' ich, bleibt.
Ein Wort mit Euch, wenn's Euch gefällt.

Loredano.

Was wünscht Eu'r Hoheit?

Falieri.

Alter Freund, Ihr seht
Mich eigen aufgeregt.

Loredano.

Was fehlt Eu'r Hoheit?

Falieri.

Ihr habt 'ne allerliebste Nichte —

Loredano.

Hoheit;
Man schmeichelt Vätern so; und bin ich's ihr
Nicht durch Natur, so werd' ich's doch durch Liebe.

Allein, Ihr riefet mich beiseit; es schien,
Ihr wolltet etwas sagen.

Falieri.

Ja, doch was —
Ich wollte, sagen müßt' ich's nicht, Ihr riethet's —

Loredano.

So war's von Mailand wohl?

Falieri.

Verständ' ich so zu reden, daß mein Wort
Ein dünner Schleier, zeigte und versteckte
Zugleich die schäm'ge Nacktheit des Gedankens,
Und würd' sein Sarg, ihn ewig zu begraben,
Entschleiert' ihn nicht ein begegnend Ja —
Doch wär' ich solch' ein Künstler auch, nicht wär' ich's
In diesem Augenblick. D'rum schlicht
Und kurz heraus: ich liebe Eure Nichte,
Und frag' Euch: Herr, gebt Ihr sie mir zur Frau?

Loredano.

Verzeiht — Ihr macht — ich kann es wohl gesteh'n,
Auf nichts war wen'ger ich gefaßt, als dies
Zu hören von Eu'r Hoheit. Hm, Ihr liebt,
So sagt Ihr, meine Nichte?

Falieri.

Ja; so sagt' ich.

Loredano.

Ihr sagtet's — laßt mich nur zu mir erst kommen.

Falieri.

Seid kurz wie ich: Ja oder Nein.

Loredano.

So schnell —

Falieri.

Ja kurz und gut, so lieb' ich's. Noch im Felde,
Noch im Gespräch bin ich ein Freund vom Zögern,
Mehr feig, als schlau.

Loredano.

Erlaubt, so red' ich erst
Mit Frau und Nichte.

Falieri.

Thut's; da kommen sie.
Doch eilt Euch, bitt' ich. Pfui, lern' ich Dich nun
Im Festessaale kennen, schnöder Gast,
Der nie im Kriegerzelt bei mir geweilt;
Herzklopfen der Erwartung? Bitt' Euch, eilt.
(geht ab.)

Signora Eufemia, Angiolina, Kammerfrau kommen.

Loredano.

Ich war ein Thor, so zu erschrecken, auch
Nahm er's wohl übel auf. Und, glaub' ich doch
Erschräk' ein Anderer ob dieser Werbung,
So wär's vor Freude. — Ihr kommt wie gerufen.
Der Doge wirbt um uns'rer Nichte Hand;
Mich reut's, daß ich nicht gleich ihm zugesagt.

Eufemia.

So thut es schnell noch, daß ihm Zögerung
Nicht ein beleid'gend Schwanken scheinen möge.
Allein, er wird's entschuld'gen mit der Sitte
Und hergebrachten Art des Thuns. Hört Ihr?

Angiolina.

Ich dacht' es fast, und doch schien ich mir selbst
Eine eitle Thörin mit vergeb'ner Furcht.

Eufemia.

Wie, Nichte? nun, was meint Ihr?

Kammerfrau.

Ei, was soll
Es meinen, gnäd'ge Frau, das junge Blut,
Wenn's ehrlich sagt, wie es um's Herz ihm ist.
Sie fürchtete, Ihr hörtet's wohl.

Eufemia.

Pah! fürchten.
Ei, Du sollst Dogeressa sein, mein Püppchen.

Loredano.

So ist's. Ich geh' und geb' das Jawort ihm. [ab.]

Kammerfrau.

Doch, schweigt sie auch, was and'res wär' sie lieber,
Frau Steno, wie? Furcht hatte sie, Ihr hörtet's —

Angiolina.

Nein, leg' mein Wort mir nicht unredlich aus;
Das hieße sündlich Offenheit mißbrauchen.
Ihr war't ja auch ein Mädchen, liebe Mutter,
Und nahmt den Gatten an von Eu'rer Mutter,
Es warben mehre Herr'n zugleich um Euch —

Eufemia.

Ja, Mädchen, und vielleicht — ich weiß nicht mehr,
Ob Herz und Mutter sah'n mit gleichem Aug'.
Vielleicht war's anders; doch dann lehrte Zeit
Gewiß mich mit dem Aug' der Mutter seh'n,
Und ihre Wahl ihr danken. Glaub' mir's Kind.

Kammerfrau.

Der arme Herr Steno!

Angiolina.

Ich bitt' Dich, schweig'.

Kammerfrau.

Nun, ob er das verdient —

Angiolina.

Nein, rede nicht, als müßt' erröthend ich
Der Ehre Antlitz scheu'n, als wär' mein Mund
Unsittsam vorgeeilt der Mutter Wahl,
Ja nur, als hätt' mein Aug' den Mädchenstolz
Vergessen, mit kaum merkbar leisem Wink
Gesprochen; zu geschwätzig schon, wenn nicht
Ganz stumm.

Eufemia.

Du kennst sie; rede so nicht mehr.

Kammerfrau.

Nun, ich schweige; ich kenne mich, und wer sich selber nicht kennt, wird's noch lernen.

(Gehen in den Nebenfestsaal.)

Falieri, Loredano treten auf.

Falieri.

Ihr gebt das Jawort mir, und sie ist mein.
Was ist da zu bedenken noch?

Loredano.

Ein Punkt,
Erlaub' Eur' Hoheit, der Erledigung fordert,
So, zu entgeh'n etwaigem Mißverständniß
Für eh'mals, als um Vorsicht anzulegen
Für künftig —

Falieri.

Laßt den Umweg, kommt zur Sache.

Loredano.

Nicht eher kann mein Wort Euch bindend gelten,
Bis Ihr bedachtet, wie —

Falieri.

Den Punkt, den Punkt!

Laßt Euer Beiwerk, bitt' ich; —
Mir die Geduld zu prüfen, g'nügt der Punkt.

Loredano.

Nun wohl. Denn wissen müßt Ihr, daß vom Rath
Der Vierzig eins der Häupter, Michel Steno,
Sich schon, vor Euch, bewarb um meine Nichte.

Falieri.

Wer dächte, wenn er sieht den Apfel glüh'n,
Er sei der Erste, der ihn pflücken möchte?
Gut, laßt ihn weiter geh'n, die Wang' erschlafft
Im Dienst verbuhlter Nächte, weiter tragen,
Und fangen, was ihm solcher Köder lockt.
Da laßt sein Weib ihn suchen, wo der Jüngling
Den künft'gen Mann verpraßte, und den Greis
Vorzeitig eintauscht' in dem schmutzigen Handel.

Loredano.

Doch er ist schön! und wenn er ihr gefiel;
Und sie ist jung noch, kaum kanns anders sein;
Doch bürg' ich Euch mit meinem Ehrenwort —
Und wage nichts dabei, wie ich sie kenne —
Sie gab ihm nichts, was ohn' Erröthen nicht
Zurück sie nehmen könnte.

Falieri.

Ohn' Erröthen.
Macht mich erröthen nicht in Eu'rer Seele.
Ihr bürgt? Herr, bürgt für Euch, und wer es braucht.
Bürgt für die Sonne, daß sie strahlt und wärmt,
Für das nicht, was so hoch steht über'm Zweifel,
Daß es Eu'r Bürgen nicht beleid'gen kann,
Geschweig' ihm nützen. Ei, Ihr bürgt für sie!

Loredano.

Doch wünscht' ich nicht, Eu're Hoheit nähme dies
Zu leicht.

Falieri.

Ich nehm's, so schwer es wiegt. Was mehr?
Ihr sagtet ihm nicht zu —

Loredano.

Doch auch nicht ab.
Er warb, ich sah's, und schwieg Bewilligung.
Und so, da Ihr bei Eu'rem Werben bleibt,
Hab' ich kein Wort bei ihm zurückzunehmen,
Wenn Nein schon ein zurückgenommen Ja
Ihm scheinen wird; doch lehr' es Vorsicht uns;
Denn er ist leicht verletzbar, fürcht' ich, trägt,
Was er Beleid'gung nennt, gern lange nach.

Falieri.

Pah! trägt er? trägt er? Mag er! laßt ihn laufen,
Gefährlich acht' ich nicht den Nebenbuhler —
Bei Eu'rer Nichte nicht trotz seiner Jugend,
Noch Schönheit, die Ihr preist, noch sonst um was,
Das Manneswort, das er sich schmelzen ließ,
Der Seele Jungfrau'nthum, das er verschlemmte,
Spart' ich und hieß sie thät'ge Nüchternheit
Verdoppeln. Sprecht: schrieb Alter seinen Anspruch
Mir in das Antlitz? löschte mir das Feuer
Im Aug' und wälzte das Gewicht der Schwäche
Mir träumend in den Nacken? Freund, ich darf
Mich fühlen vor den Frauen als ein Mann.
Wenn ich sie sonst von früher Jugend auf,
Den Sinn auf Männisches gestellt, eher mied,
So weiß ich nicht, was jetzt mich untreu macht
Dem alten Brauch. Wohl möcht' ich sagen, sah' ich
Eure Nichte eher, früher dann geschah's.
Was nun der Grund — ein später Sonnenblick,
Doch d'rum nicht frost'ger, schuf dies Blümchen Liebe
Spät', doch d'rum minder duftend nicht und schön.

Loredano.

Nun, so begrüßt als Braut denn meine Nichte.

Ich geb' indeß den Korb. Hätt' ich die Wahl,
Ging ich für Euch und Ihr bliebt hier im Saal.
[Falieri geht in's Nebenzimmer.]

Michael Steno, Michieli treten auf.

Steno.

Ich weiß genug, mehr als mir lieb und — ihm gut ist.

Michieli.

Sprecht Ihr zu mir?

Steno.

Zu Euch. Seht, sagt' ich, Herrn Loredano, wie er gedankenvoll den Saal durchmißt. Das thut er, um plötzlich vor mir stehen zu bleiben, als säh' er mich erst. Ich könnte einen förmlichen Tanz mit ihm aufführen, Wäre meine Stimmung nur entfernt danach.

Michieli.

Ihr seid verstimmt?

Steno.

Ich lüge nicht, sag' ich, Ihr saht mich heiterer zu anderer Zeit.

Michieli.

Und was hat Euch so aus der Stimmung gebracht?

Steno.

Ihr werdet's hören, sobald mich der Mann dort, Herr Loredano, zufällig gefunden hat. Sei er in der Hölle; ich weiß, er will mich sanft schwatzen, aber ich will mich rächen, so wahr ich Steno heiße. Doch still! denn nun rannten sie zusammen (begegnet Loredano, wie zufällig)

Loredano.

Wie? seid Ihr das, verehrter Herr Steno?

Steno.

Das Ihr, gebietender Herr Loredano?

Loredano.

Habt den besten Tag. Mich freut' es, Euch so unversehen zu treffen. Wiewohl mehr die Lebensart dies aus mir spricht als die Wahrheit. Und doch ist's Wahrheit; ich freue mich, so oft ich Euch sehe, wenn mich auch nicht freut', was ich Euch diesmal zu sagen habe. Kann ich Euch allein sprechen, Signor?

Michieli.

Ich räume Euch den Platz, Herr Loredano. Guten Tag, Signori! (entfernt sich).

Loredano.

Ich wollte Euch nicht verdrängen, doch da — es war mir äußerst angenehm, Signor Vitale. — Doch hört, Herr Steno. Mir schien, oder vielmehr, mir wollte scheinen, als wendetet Ihr meiner kleinen Nichte Angiolina Loredano mehr Aufmerksamkeit zu, als eine Bekanntschaft, die nichts weiter sein nnd werden soll, als bloße Bekanntschaft, einem edelgeborenen jungen Fräulein zuzuwenden pflegt.

Steno.

Nun wahrlich, Herr Loredano, mir schien, als ob es Euch so schiene.

Loredano.

Darum könnt' es geschehen, schwiege ich länger, Ihr nähmet das für eine schweigende Aufforderung und vorausgezeigte Einwilligung von meiner Seite. Da aber nun —

Steno.

Der alte Herr Falieri Doge geworden ist —

Loredano.

Wie kommt Ihr darauf? Und doch muß ich von ihm

mit Euch sprechen. Meine alte Freundschaft zu ihm, seine Trefflichkeit —

Steno.

Verdient ohne Zweifel gekrönt zu werden mit allen Kronen der Welt. Ja, in der That, Euer Schweigen — wenn es ein beredtes Schweigen war, so war es noch politischer als beredt. Es erspart Euch mehr als bloße Verlegenheit — hat man Nachrichten von Genua?

Loredano.

Mailand wird sich Genuas annehmen; aber —

Steno.

So hörte ich auch; der Krieg wird noch nicht zu Ende sein. Bitte, sprecht nicht weiter; ich will zu errathen suchen, was Ihr verschweigt. Ich wünsche Eu'rer gnädigen Nichte so viele Tage jungen Ehestandes, als Eu're alte Freundschaft zu dem Bräutigam zählt. Damit — lebt wohl, Signor Loredano; ich glaube man trägt Verlangen nach Euch.

Loredano.

So entschuldigt; und bitte, laßt das, was wir verhandelt, nicht zwischen uns treten. (Geht Falieri nach. Michieli kommt.)

Steno.

Denkt nicht mehr daran. Denkt nicht mehr daran. — Er hätte seine dicke Signora Frau dem alten — Freunde mit in den Kauf gegeben; solch' eine Wirkung macht ein gold'nes Horn — so könnte man die Dogenmütze ihrer Form wegen wohl nennen? versteht sich, ohne höhnischen Seitenblick. Aber was verstaunt Euch so?

Michieli.

Nun Ihr werdet's gleich selber seh'n. Ich fürchte, Ihr habt einen Nebenbuhler. Der alte Herr Doge geberdet sich wie ein verliebter Tauber. Er hat die Frucht seiner fünfzig Jahre vergessen über der Blüte ihrer sechzehn.

Steno.

Mein kleiner Finger ist ein untrüglicher Prophet, eine Stunde lang hat er den Korb vorausgefühlt, der nun an ihm hängt.

Michieli.

Was sagt Ihr, Steno? deßhalb —

Steno.

Ja deßhalb; nun Herr Loredano lud mich zu der Dogeressa-Hochzeit ein.

Michieli.

Ist's möglich? Und Ihr wolltet das dulden? Und wißt Ihr? der Doge nannte Euch einen jungen Greis — wollt' Ihr Euch auf Eur'm eigensten Felde besiegt erklären?

Steno.

Laßt Eu'ren kleinen Finger einen Propheten werden und fragt ihn — Wo essen wir? mit der Kammerfrau dort muß ich erst noch einmal sprechen. Kommt, macht ihnen Platz. Mein Plan ist gefaßt.

Falieri, Angiolina, Eufemia, Loredano, Kammerfau kommen.

Falieri.

Gehorsam nur? Ich wollt' Ihr nenntet's anders.
Gehorsam ist wohl lieb, doch Lieb'res giebt es.

Michieli.

Seht, wie er um sie herumstreicht.

Steno.

Wie eine in eine schlanke Gondel verliebte schwere Galeone. Er setzt alle Segel ein, aber die Sonne der Gunst vergoldet sie nicht.

Michieli.

Sie bescheint die Flagge des leichten Piraten, der von der Gondel geentert sein möchte.

Angiolina.

Ich thu's aus Liebe, Herr.

Falieri.

Aus Liebe? zu wem?

Angiolina.

Die Elternliebe mir aus freier Güte
Bezahlten, kauften Kindestreu' von mir,
Die ich sonst einsam stände in der Welt.

Falieri.

Ihr einsam? Sprecht so nicht. Gebt Ihr für das,
Was Euch zu weigern hart genug kein Herz
Lebt auf der Welt, so hohe Summe; was
Wär' dann mein Lohn, der ich — und wahrlich! Nichts,
Was sich der Stärkste nur kann abgewinnen,
Soll mir unmöglich sein.

Angiolina.

Nicht mehr, doch auch
Nicht wen'ger, Hoheit, darf ich Euch versprechen,
Als was zu halten steht in meiner Macht,
Gehorsam, Treu', und was ich schon als Kind
Euch zollte, die Bewund'rung Eurer Thaten.

Falieri.

Sprecht Ihr davon?
Sie alle geb' ich für ein Lächeln hin
Um Eu'ren Mund, das lieb mich heißt. Bei Gott!
Sie sind nur was, denk' ich sie als Preis für Euch.
Wißt Ihr davon, so hab' ich sie gethan,
Doch achtet Ihr sie nicht, verleugn' ich sie.
Ihr seht nicht heiter. —

Eufemia.

Herr, ein Mädchenherz
So auf der Schwell' zum Weibe, unterliegt
Dem Widerstreit gewaltiger Gefühle

Angiolina.

Ich muß von Euch! die Wochen werden fliegen,
Und dann so träger geh'n. Verzeiht mir, Herr —
Unartig macht mein Herz mich; seht, so bin ich;
So fest häng' ich an Allem wie 'ne Klette.
So eitel ich als Mädchen bin, glaubt mir,
Wie sehr ein neues Kleid mich freut, mir thut
Es weh', vom alten mich zu scheiden, ja
Ich bitt' es ihm, als wär's ein Unrecht, ab.
Nicht daß ich ziehen soll in Euer Haus,
Daß ich der Eltern Haus verlassen soll,
Bedrängt mich so; ja liebe Eltern, wem Ihr
Mich gäbt, ich wär' gehorsam, wie ich bin,
Doch gleich
Betrübt zög' ich von Euch zum Fremden hin.

Kammerfrau.

Wer Euch das glaubt!

Falieri.

Ich achte Eu'ren Schmerz, und dräng' Euch nicht.
Ich geb' Euch Alles, was ich bin, zufrieden,
Was Ihr mir geben könnt. Doch seht Ihr jetzt auch
Mich noch durchs scheue Aug' der Furcht, und mein
Benehmen, weiß ich wohl, soldatisch derb,
Muß Euch beängsten; dennoch glaubt, mein Fräulein:
So rauh ich bin, ein Etwas ist in mir,
Was Eu'rer Liebe werth mich macht, ein Etwas,
Das Euer Werth muß lieben. Und so kommt;
Ich hielt Euch länger als dem Feste frommt.

(Falieri, Angiolina, Loredano, Eufemia gehen in den Saal.)

Kammerfrau.

Dort ist der arme Herr Steno; er möchte mich sprechen. Sagt, was Ihr wollt, Fräulein. Die Länge der 34 Jahre, die Euer Bräutigam voraus hat vor Euch, nicht die Kürze der 4 Wochen bis zur Hochzeit machen Euch traurig.

Steno.

Wie ist's, Bella? Habt Ihr Euch besonnen?

Kammerfrau.

Wie Ihr mich dauert! wie Ihr mich dauert!

Steno.

Es ist keine Zeit übrig, sprecht schnell.

Kammerfrau.

Wer auf der Welt weiß, was er thut? Ich sollte nicht. Wahrlich, ich sollte nicht, aber Eu're und meiner jungen Signora Liebe dauern mich.

Steno.

Wie weißt Du, daß sie mich liebt, Bella? Ich habe wieder was Schönes für Dich; wie weißt Du? sag' schnell.

Kammerfrau.

Ja, denkt nur. Solch' ein Geschöpf, zur Liebe geschaffen, einem Alten geopfert, es ist schändlich. 50 Jahre und 16! Ich will die 16 Jahre sehen — und seid Ihr der Einzige, der nicht weiß, daß Michel Steno in Venedig die schöne Furcht der Ehemänner heißt? Wie könnte sie anders, und wenn sie's selbst nicht wüßte? Sie ist die Unschuld und Tugend selbst — und soll sie darum eine verheirathete Nonne werden? — aber verzweifelt nicht. Bin ich ein Weib, so weiß ich, wie Weiber sind.

Steno.

O Ihr seid ein Engel, Bella!

Kammerfrau.

Wär' nicht die Gelegenheit. Gelegenheit ist uns're Verrätherin. Gelegenheit macht aus uns, was wir nie zu werden dachten. O ihr süßen Bösewichter!

Steno.

Schaff' mir eine Unterredung mit ihr, Bella; nur eine Stunde lang, Bella; aber ungestört, Bella, in ihrem Zimmer Bella, womöglich bei Nacht, Bella, wie?

Kammerfrau.

Ich muß schnell nach, sonst schöpft meine alte Signora Verdacht. Nun, so bald ichs machen kann, guter Herr Steno! Ihr sollt das kleine Herzchen überraschen, lieber Herr Steno; aber dann tröstet mir's auch recht, das arme liebe Kind, goldener Herr Steno. Sie ist noch zu unschuldig um zu wissen, wie arm sie ist. Glücklichen Tag, Herr. Nun sie wird's erfahren, Herr! darum verzweifelt nicht, liebster Signor Steno, verzweifelt nicht.
(ab in den Saal.)

Steno.

Schönste Signora Bella; mich verzweifeln zu lassen, habt Ihr zu gute Herzen. Hole sie der Teufel! Diese guten Herzen haben mich alt gemacht vor der Zeit. Gelegenheit? Was Gelegenheit aus diesen guten Herzen machen könnte, hat lange vorher der Vorwitz aus ihnen gemacht. Die alte Geschichte lügt; ehe noch die Schlange den Mund aufthun konnte, hatte sich Eva selbst verführt. Während der alte Doge Adam von Belagerungen erzählte und Sturmleitern, schmachtete die junge Dogeressa Eva, die ungeborene Götterlust ungezählter Küsse auf dem Purpurbett der weichen Lippen wiegend; und ein Traum zeigte ihr die bleiche schöne Schlange, die sie wegtrinken würde. Aber es ist nichts. Mein Mund ist ein Lügner; mein Auge sieht das Bild nicht halb so reizend, als er es malt. Pfui, der alte junge Doge hat recht: ich bin ein Greis, ich brauche gewürztere Brühen. Der Mann

ist so ehrlich; soll ich ihn zum Lügner machen? Nein! Drum laß sehen: Wie sind Greise noch sonst? Empfindlich, unversöhnbar, eiskalt, ehrgeizig und voll Selbstsucht. Hier ist der Fleck, mir die Sporen einzusetzen. Wie? galt sie nicht schon als meine Braut? hatt' ich nicht vor der Welt des politischen Schurken Loredano Jawort? Und soll ich nun allen ungesalzenen Spott der Neider einstecken? Nein, bei allen Skorpionen in Venedig und ganz Italien! Ich will's nicht. Ich will Rache an diesen Falieri's, diesem Loredano, seinem Weibe und an dem Dinge selbst, das so gehorsam ist! Ausgestochen von einem alten Gecken, einem tappigen Soldaten auf meinem eignen Felde? Er fürchtet mich nicht? Gut, schöne Dogeressa, Ihr sollt getröstet werden (ab.)

Zweiter Aufzug.

Erste Scene.

Vor dem Arsenal.

Bertuccio, Dandolo, Lisena, Arsenalarbeiter.

Ein Arbeiter.

Unser neuer Vorgesetzter, der Arsenalaufseher der erlauchten Republik, Meister Israelo Bertuccio lebe! Arbeiter, schreit.

Alle Arbeiter.

Er lebe hoch!

Bertuccio.

Ich bin kein Redner, Bursche, aber da mein alter General, den Gott erhalte, der Doge Marino Falieri, meiner langen Dienste so edelmüthig gedacht hat, so sag' ich meinen Dank. Und nun wieder an Eu're Arbeit Bursche! Venedig braucht Schiffe, und ich darf mein neues Amt nicht damit beginnen, daß ich der erlauchten Republik Arbeiter faullenzen lasse. Auf uns'res Herrn Himmel=

fahrtstage, wo mein alter General, der Doge Marino Falieri, Gott segn' ihn, zum erstenmale nach altem Brauch mit dem Meere sich verlobt, halt' ich meine Hochzeit. Diese gegenwärtige Jungfrau Lisena ist meine Braut, und gegenwärtiger Herr Dandolo, Euer ehemaliger Oberer und mein verehrter Vorgänger im Amte, in Betracht — in Absicht, nun, ich bin kein Redner, und daß der Mann hier ehrenvoll in Ruhestand gesetzt ist, wißt Ihr, und daß er mein Schwiegervater werden will und wird, das müßt Ihr mir glauben. Ich bin kein Redner, aber Ihr sollt bewirthet werden zu meiner Hochzeit, so gut als ich es vermag. Und nun wieder an Eu're Arbeit, Bursche!

Die Arbeiter gehen hinein. Santa tritt auf.

Lisena.

Auf Himmelfahrtstag? auf Himmelfahrtstag schon? Vater, könnt Ihr mich nicht bald genug aus Eu'rem Hause haben? Wenn die Hochzeit sein muß, bitte, Vater, schiebt sie noch hinaus, bitte, bitte, Vater!

Dandolo.

Dummes Ding, willst Du mehr Willen haben, als ein gnädiges Fräulein? als eine aus dem großen berühmten Hause der Loredano? Und es war nicht einmal ihr Vater, nur ihr Oheim, der ihr befahl, den neuen Herrn Dogen zu heirathen.

Santa.

Nun, wer auch diese Ehe gestiftet haben mag, sie ist fertig.

Lisena.

Ihr kommt von der Kirche, Amme?

Santa.

Von der Kirche zur heiligen schönen Marie, dann vom Dogenpalast. Ich hab' sie trauen seh'n und nachher krönen. Es ist ein holdselig Geschöpf! Mein Tage nicht

hab' ich die Sanftmuth so stolz und den Stolz so sanftmüthig geseh'n, wie da sie neben ihrem alten Herrn ging, wie ein Lamm und eine Königin zugleich.

Bertuccio.

Alten Herrn? Alten Herrn? Kein Jahr mehr als 50; wir sind von einem Alter, mein alter General und ich. Donnerwetter! und wer Genua's großen Doria in alle Winde jagte, nennt mir den alt. Wir haben 20 Schlachten zusammen geschlagen, und nun spielt uns das Schicksal den Streich, daß wir uns auch zugleich verlieben müssen. Ist's ein dummer Streich, wenn 50 Jahre in 16 sich verlieben und sie heirathen, so ist mein Trost: mein alter General hat mir ihn vorgemacht. — Wenn ich wüßte, daß Dir der bleiche Teufel doch im Kopfe steckte, Mädchen, wie mir manchmal der Argwohn kommt — pfui, Hand, was willst Du am Messer?

Santa.

Meint Ihr den hübschen Signor Steno?

Bertuccio.

Den hübschen Signor — Bursch, wenn Du Mark hättest! Den wunderschönen Nobile Zitterknie, den —

Santa.

Laßt's gut sein.

Bertuccio.

Den — da in meiner kleinen Fingerspitze quillt mehr Saft und Mark, als in des hübschen Signor Teufels ganzem hochadeligem Knochengerüste. Diese — aber es ziemt einem Beamten der erlauchten Republik keineswegs, Gedanken zu haben, wie sie mir da kommen.

Santa.

Und von einem Manne, er sei alt oder jung, ist's nicht klug, ein Mädchen so ohne Grund mit Eifersucht zu

plagen, das sein Weib werden soll, wie Ihr thut. Ihr bringt dem Kinde den hübschen Steno so oft in die Gedanken durch Euer ewiges Sticheln, daß sie sich endlich in ihn verlieben muß, und wenn sie nicht will. Da nehmt Euch an Eu'rem alten General ein Beispiel. Ich sag' Euch, er wiegt sie ordentlich auf seinen Augen, er legt in Gedanken auf jeden Stein eine Hand, den sie betreten muß mit ihren zarten Füßchen; kein Lüftchen berührt sie, das er nicht bäte, sanft zu wehen. Das macht ihn ordentlich wieder jung. Es stand dem gewaltigen braunen alten Herrn so schön, daß die jungen Nobili wie verblaßte Fähnchen neben ihm aussah'n; es sollte mich nicht wundern, sag' ich Euch, wenn die junge Dogeressa ihn liebgewönne.

Bertuccio.

Ich will —

Santa.

Ja, was Ihr wollt; Ihr seid mir der rechte! Geht, geht, und laßt das arme Ding.

Bertuccio.

Ich gehe, damit Ihr mich nicht noch mehr aufbringt. Die Signori sollen mich nur hier nicht kitzeln. Meinen alten General ausgenommen, so stolz er ist —

Dandolo.

Kommt. Führt jetzt nicht solche Reden; die Zeit ist nicht danach. Die Signori haben in jeder Ecke Ohren.

(Dandolo führt Bertuccio ab.)

Lisena.

Laß mich, Amme, laß mich. Ich bin jung und schön; ich will mich dem Alten nicht opfern lassen.

Santa.

Und Ihr denkt noch immer an Den?

Lisena.

Muß ich nicht? Hat er nicht um die Dogeressa gefrei't, eh' sie der Doge heirathete? Sagt mir, hatt' er sie lieb? Ihr war't in der Kirche. Habt Ihr ihn geseh'n? Sah er nach der Dogeressa? Sah sie nach ihm? Hat sie ihn lieb?

Santa.

Ei, Ihr habt mehr Athem als Verstand. Was geht das Euch an, ob Signor Steno die Dogeressa lieb hat und die Dogeressa den Signor Steno?

Lisena.

Gut, ich laufe fort und seh's selber. Mag mich der Alte umbringen, liebt er sie, mag ich nicht leben.

Santa.

Nun, daß die heilige Veronica sich erbarme, Ihr wärt's im Stande. Denkt Ihr, die Dogeressa ist wie Ihr? Ei, das ist ein süßes Heiligenbild voll Scham und Ehre. Und hätte sie ihn gern gesehen einmal; das wär' vorbei.

Lisena.

Nichts wäre, sagt das nicht. Sie ist gezwungen wie ich, sie ist jung wie ich. Ihr habt ihn nicht bitten gesehen, Ihr habt ihn nicht flehen gehört. Ihr seid alt; was wißt Ihr? Kein Weib, vornehm oder gering, kann ihn vergessen. Kein Weib kann zu ihm sagen: geht und laßt mich.

Santa.

Euch ist nicht zu helfen.

Lisena.

Nein, Ihr lügt; er liebt sie nicht. Ihr lügt, sag' ich Euch. Sein Vater wollt' es, er nicht. Er liebt mich, mich allein.

Santa.

Er hat hundert Mädchen und Weiber geliebt —

Lisena.

Er hat's geglaubt; er sagte es mir, mich liebt er wirklich.

Santa.

Ihr seid nicht bei Euch —

Lisena.

Da redet Ihr wahr, bei ihm bin ich, nur bei ihm, mit jedem Blutstropfen, jeder Ader, jedem Gedanken und jedem Gefühl!

Santa.

Kommt zu Euch; Eu're Gedanken und Gefühle sind Giftmischer Eu'rer Tugend, Todfeinde Eu'rer Ehre. Ihr müßt sie bezwingen, sonst bezwingen sie Euch. Ich wollte, Ihr sähet die Dogeressa —

Lisena.

Nennt sie mir nicht; meine ganze Seele bäumt sich auf im Hasse wider sie. Ihr wißt nicht, was ich ihr thun könnte oder ihm, wär's wahr, was mich die Nächte schlaflos aufsitzen läßt in meinem Bette.

Santa.

Kommt mit in die Arsenalkapelle, kommt; Ihr müßt mir beten und anders werden. Was habt Ihr wider den Bertuccio? Er ist gerade ein Mann, so fest und tüchtig, ein Stamm, wie Ihr weiches wildes Rankengewächs einen braucht, um aufrecht zu bleiben.

Lisena.

Amme, redet mir, was Ihr wollt; es ist heilig beschlossen: und sollt' ich vom Altar weglaufen, ich muß zu Steno oder in's Grab!

Santa.

Pfui über Euch! pfui über Euch!
(Sie geht ab.)

Zweite Scene.

Im Dogenpalaste, in den Gemächern der Dogeressa.

(Entfernte festliche Musik; wenn die Thüre im Fond geöffnet wird, sieht man durch die offenen Thüren einer Reihe Zimmer, deren letzte erleuchtet sind. Das Gemach ist vom Monde erhellt, dessen Schein durch den Austritt auf einen Balkon, den man sich zur Seite denken muß, hereinfällt. Von da klingt Gondoliergesang herauf, in der Ferne Trompetentusch und Paukenwirbel.

Es treten leise ein: Kammerfrau, Steno, als Gondolier maskirt und von ihr geführt.

Kammerfrau.

Still, sag' ich; denn behüte Gott uns Zwei,
Merkt was der Alte.

Steno.

Sorgt nur, wie Ihr sie
Allein dem Tanzgewühl entführt.

Kammerfrau.

Ich sann
Schon was mir aus. Nur bleibt zu lang' nicht hier.
Und ist sie ungehalten, geht sogleich.

Steno.

Pah!

Kammerfrau.

Täubchensanft — doch steift sie Eigensinn,
Will man was zwingen. Still! — Und hört Ihr nichts?
Schnell hier auf den Balkon mit Euch! Gardine zu!
Nun — bei dem heil'gen Giorgio! — näher kommt's —

Steno.

Im schlimmsten Fall' kam ich zu Euch. Wer will
Beweisen, mein Besuch galt Eu'rer Herrin?
(für sich)
Und räth man's doch, ei, um so besser dann!
Dann hab' ich halbe Rache. — Fort, man kommt!

Kammerfrau.

Daß Gott erbarm'! Ließ ich Euch doch verschmachten,
Eh' in die Hand ich nahm dies schlimme Spiel.

(Es treten ein Falieri, Angiolina, Eufemia, Loredano.)

Falieri.

Es war zu heiß im Saal, ja drückend heiß!
Ich sah die Müdigkeit auf Eu'rem Antlitz,
Der Kerzen Schein die sammt'nen Lieder pressen
Mit greller Schwere. — Doch, mich dünkt, ich kränk' Euch?

Angiolina.

Ihr, Herr? Ich kränke mich. Mein kindisch Wesen,
Das nicht Gewalt sich thun kann — Oheim Loredano —
Hier ist er, fragt ihn nur — schalt oft mich d'rum.
Sagt, thatet Ihr das nicht, mein lieber Oheim?

Loredano.

Sagt, that ich es mit Grund nicht, liebe Nichte?

Angiolina.

Gewiß, gewiß; ich bin ein störrig Kind,
Weiß nichts, als Ander'n ihre Lust verderben.

Falieri.

Nein, Ihr wißt nichts, als Unrecht Euch zu thun.

Angiolina.

Laßt uns zurück; ich will mich besser zwingen.
Wo nicht, ich bitt' Euch, Herr, so scheltet mich.

Gewiß: ich nehm' es als verdient und will es
Beherzigen. Nein, kommt zurück; seht Ihr?
Schon bin ich wieder frisch und kann noch wachen.

Eufemia.

Es ist schon spät, und einmal muß es sein.
Nein, liebe Nichte, legt Euch nur zur Ruh'.
Die Männer geh'n zurück, damit die Gäste
Nicht ganz den Wirth vermissen; ich indeß
Bring' heut zum letztenmal mein Kind zu Bett.

Falieri.

Ihr müßt gehorchen! Wie? soll ich so früh schon
Den Haustyrannen spielen? Zwingt Ihr mich?
Ei gut, Ihr wollt das letzte Wort behalten!
Das sollt Ihr nicht. D'rum kommt, Herr Loredan.

Loredano.

Die schönste Ruh' segn' Euch im neuen Hause.
(Falieri und Loredano gehen.)

Angiolina.

Muß es denn sein? Dann, liebe Tante, folgt
Den Männern in den Saal zurück zum Feste.
Ich riß Euch aus dem fröhlichsten Gespräch';
Und Einsamkeit, glaub' ich, wird wohl mir thun.
Ich bitt' Euch, liebe Tante, folgt mir, geht.

Eufemia.

Und soll allein Dich lassen, störrig Kind?
So hast Du selber Dich genannt und bist's auch.
Wie? Hast Du heute Nichts mit mir zu reden?

Angiolina.

Mein eigen Herz will Manches mit mir reden.
Ihr wißt es, liebe Tante: was es war,
In meinem kleinen Leben, noch so klein,
Das mich erregte, Niemand konnte helfen;

Allein nur der Bedrängniß gegenüber
Werd' ich sein Herr.

Eufemia.

Ja tausendmal hast Du
Zurückgewiesen so mein freundlich Rathen.

Angiolina.

Es hilft kein Rath, als den wir selbst uns finden,
Es kann uns Niemand helfen, als wir selbst.
D'rum, liebe Tante, geht und seid vergnügt,
Mit mir allein bin ich in guten Händen.
Doch fort den trüben Zug auf Eu'rer Stirn'.
Küßt mich und sagt mir lächelnd gute Nacht,
Und sagt, daß Ihr nicht zürnt, wie? Bitte thut's.
Sonst läßt mich der Gedanke nicht mir selbst.

Eufemia.

Du bist ein störrig Kind, ja, ja, du bist's!
Nun — Dir nicht zürnen? Du weißt nur zu gut,
Daß man's nicht kann, und wenn Du's auch verdienst.
Gut' Nacht denn; sei mit Dir allein; Gebet
Und Rath und Wunsch kommt morgen nicht zu spät.
(sie geht ab.)

Angiolina.

Gebet und Rath und Wunsch! — Ja, ich will beten,
Daß ich nichts Schlimmes wünsche; das ist Rath,
Der Gutes räth. Mir ist so schwer, so schwer!
O fänd' ich Thränen nur, mir würde leichter.

Steno.

Ha, Ihr müßt beten, Schlimmes nicht zu wünschen?
So komm' Erfüllung Eu'rem Wunsch zuvor
Und hind're das Gebet, den Wunsch zu hindern.

Kammerfrau.

Still; noch ist die Signora nicht im Saal'.

Angiolina.

Sprach wer? Du warst es, Bella?

Kammerfrau.

Ja, Signora;
Ich seufzte.

Angiolina.

Du? warum?

Kammerfrau.

Ihr thatet's erst;
Ich war Eu'r Echo. Warum seufztet Ihr?

Angiolina.

Hab' ich nicht Grund? Eine Blume, die verpflanzt
In neuen Boden, hängt das Köpfchen wohl.
Hier auf der Brücke steh' ich; vor mir Dämmer
Und hinter mir die gold'ne Mädchenzeit.
Ich wende meinen Blick zurück, ein Seufzen
Der Augen, das mein Odem wiederhallt.

Kammerfrau.

Ei; jede Blume kostet einer Knospe
Das grüne Leben. Aus der Knospe Seufzer
Wird duftig Blumenlachen. Hört Ihr nicht,
Wie lustig der Lagune Schweigen kräuselt
Des Barkarolen Lied?

Angiolina.

Mir klingt es traurig.

Kammerfrau.

Ei nun, ich meine, wenn Herr Steno sänge,
Sein Lied kläng' trauriger. Und doch! und doch!
Ei, schöner ist das Leben einer Frau
Als eines Mädchens. Alles ist verboten
Dem armen Kind; doch Alles ist erlaubt
Der Frau, was sie nur zu verbergen weiß.

Angiolina.

Was sagtest Du? Ich hörte nicht darauf.
Wie ist mir heiß. Steck' mir die Haare lock'rer,
Die Schläfe schmerzen mir.

Kammerfrau.

Nun kommt, ich helf' Euch.
Was heut der arme Steno denken wird!

Angiolina.

Schweig' still!

Kammerfrau.

Was wird er thun?

Angiolina.

Nun; besser sein als Du bist.
Nein, Du erzürnst mich, wenn Du weiter sprichst,
Was Ehre nicht mehr hören darf. Geh! Laß mich.
Gieb mir die Nadeln. Geh! ich mach' es selber.

Kammerfrau.

Nun gut, ich geh', und (nach Steno hin) And're mögen kommen [geht.]

Angiolina.

Was wollt' ich doch? ja, beten. — Heil'ge Jungfrau,
Aus Deiner Himmel Glorie schau' herab;
Und sende Trost zerknickten Hoffnungen,
Versagten Wünschen; wo ein Herz erbangt
In Kummers Drängen, send' ihm Deinen Thau.

Steno.

Ja, send' ihm Deinen Thau, Du heil'ge Jungfrau,
Nicht Du im Himmel, nein! Du auf der Erde,
Du, Du, zu der der arme Steno fleht.

Angiolina.

O Gott im Himmel!

Steno.

Göttin Du auf Erden,

Erschrick nicht!

Angiolina.

Fort! Was wollt Ihr hier?

Steno.

Was kann

Der arme Steno wollen? Leben, Tod,
Erhörung, Abweis, Seligkeit, Verdammniß;
Was Du ihm giebst, o, er hat keinen Willen.
Schleudr' ihn hinunter in die tiefste Hölle,
Nimm ihn empor mit Dir in Deinen Himmel,
Hier liegt er; thu' mit ihm so wie Du willst.

Angiolina.

Hab' ich geäugelt, wie die Schande thut?
Bin ich ein Weib, das Männerlüsternheit
Antwortet, eh' sie fragt? Sind wilde Wünsche
In diesem Herzen stärker als die Ehre?
Wie denn, bin ich nicht so, gab ich der Schande
Den Muth, sich mir zu nah'n? So bin ich nicht.
Nein, nein, so bin ich nicht. Wie? bin ich so
Und weiß es nicht, ist was in meinem Wesen,
Das Schmach auslegen kann so wie sie wünscht?
Und wär' das nicht, wie sonst erführ' ich sie?
Darf Unschuld nicht mehr lachen, nicht mehr glauben,
Wie Kinder thun, soll Schmach den Anlaß nicht
Sich nehmen, den Unschuld nicht giebt, auslegend
Mit falscher Deutung, wie sie will? So tief
In's tiefste Herz traf nie mich Kränkung noch.

Steno.

Weinst Du? Mein Herzblut weinst Du, wenn Du weinst.
Unschuldig wie Dein Herz ist meine Liebe,
Und denkt nicht Arges. Weinen Schwestern nicht
Zusammen, wenn Gewalt sie trennen will?

So kommt zu Deiner Liebe, sieh! die meine,
Mit ihr zu weinen. Ist das Sünde, Schmach?
Nein! nein!
Die thun die Sünde, die von Dir mich trennen,
Die thun die Schmach, die Dich aus meinem Arm
Hinreißen in des alten Mannes ekel
Umfangen. Die thun Schmach Dir, die, Dein Herz
Ausreißend, seine Wurzeln wild zerreißen,
Aufwühlen blutig seinen Boden, Steno's Brust,
Daß er daran muß sterben. O, Dich lieben
Kann Steno nur, Du kannst nur Steno lieben.
Warst Du nicht mein? Ihr Recht nur wahrt die Liebe,
Weicht sie dem rohen Zwang' nicht, der Gewalt.

Angiolina.

Nicht näher tretet mir, sonst ruf' ich Hülfe.
Nicht ich gab Euch ein Recht; mein Onkel schien
Es Euch zu geben, da er Euch sah werben
Und nicht dazwischen trat; ich nicht, ich gab
Kein Recht Euch, und ich schien Euch keins zu geben;
Kein Vorwand kann Euch dienen, die Verachtung,
Die Euer Thun zeigt, zu beschönigen.
Die Liebe achtet, was sie liebt; sie lügt,
Sagt sie, sie liebt, und zeigt nicht, daß sie achtet.
Doch Liebe lügt nicht, nein, die Schmach nur lügt,
Die sagt, sie sei die Liebe — Liebe nicht.
Laßt mich, sag' ich, sonst ruf' ich Hülf' herbei.
Eu'r Anblick kränkt mich, wie mich nichts mehr kränkte —

Steno.

O, Du brauchst Hülfe nicht, um mich zu tödten.
Ich leb', um Dich zu lieben nur, Du nennst das:
Dich kränken. Wohl denn, leb' ich Dich zu kränken,
So leb' ich besser nicht. Ruf' nicht um Hülfe,
Gönn' Deinem Stolz den Ruhm, laß ihn allein,
Laß ihn des armen Steno Henker sein.

Kammerfrau (schnell eintretend).

O heil'ger Markus! kann ich sprechen noch?
Noch seh'n und hören? noch die Glieder regen?

Steno.

Eu're Zunge regt sich, braucht Euch nicht dazu.

Angiolina.

Was ist's?

Kammerfrau.

Ei, fragt noch! 's ist noch Zeit zu fragen?
Das lähmt die Kniee mir auf ein ganzes Jahr.
Herrn Macenigo hört' ich; mit der Bande
Der Musikanten sprach er, fragte sie,
Ob sie ein Stückchen könnten, süß genug,
Die Dogeressa in den Schlaf zu lullen,
Und wenn sie schliefe schon, ihr Wonneträume
Zu hauchen in ihr schlummernd Ohr. Dann ging er
Zum Dogen, und ich eilte her. Gewiß,
Sie bringen hier ein Ständchen; darum eilt,
Macht daß Ihr fortkommt, sonst ertappt man Euch.

Steno.

Nichts mehr?

Kammerfrau.

Ist das Euch nicht genug? Herr, geht!

Steno.

Warum? Kann man nicht hier auch sterben?

Angiolina.

Geht,
Sonst ruf' ich Hülfe.

Steno.

Rufe nur! Den Tod
Trägt schon der arme Steno in der Brust,

Und sterben muß ich, ob ich bleib', ob gehe.
O sag' mir nicht, Ihr Frauen seid voll Milde,
Ihr seid's nur Euch. Dem Opfer spart Ihr nicht
Den bittern Tod, nur Eu'rem Auge spart ihr
Sein Weh' zu seh'n, sein Zucken und sein Bluten.

Kammerfrau.

Ei, schwatzt jetzt nicht; eilt, eh' Euch Eile nicht
Mehr fruchtet.

Steno.

Wie? und wärst Du milder doch?
That ich Dir unrecht? Willst Du mich nicht todt?
Gieb mir ein Wort das Leben mir verheißt,
Und scheut Dein schamhaft Ohr das nackte Wort,
Verkleid' es, gieb ein Band mir, eine Schleife,
Ein Etwas sonst aus Deines Herzens Nähe.
Fromm will ich sein; nichts will ich's sprechen heißen,
Als nur, daß Dich der arme Steno dauert;
Nichts sonst, gewiß nichts sonst; o bitte, gieb.

Kammerfrau.

Gebt ihm doch, was er will, nur daß er geht.

Angiolina.

Du, schweige! Seh' ich nicht, wer diesem Menschen
Behülflich war? Nie wagt' er's sonst. Du nahmst
Aus Deiner eig'nen nied'ren Seel' das Maß,
Das Muth ihm gab und sagtest, so sei ich,
Wie er es wünschte. So verrathen sah
Kein Weib der Welt ihr kindliches Vertrau'n!
Du, geh', sonst hört mein Herr Dein schändlich Thun.
Und Ihr, folgt Eu'rer Helferin, sonst ruf' ich
Mir Beistand. Geht! O, es ist schändlich! schändlich!

Kammerfrau.

Sie kommen schon. Zu spät ist's, daß Ihr flieht!
Auf meinen Kopf bricht Alles nun zusammen.

(Man hört, allmälig näher kommend, sanfte Musik.)

Angiolina.

Ist keine Thüre mehr? kein Weg zur Riva?

Kammerfrau.

Für einen Vogel nur hier vom Balkon.

Steno.

Laßt seh'n! Ich geh' ihn, führt er in den Tod.
Sieh: so beschämt Steno Dein kränkend Zweifeln —
In seiner Liebe Redlichkeit. — — Doch nein!
Denn bin ich todt, fehlt Dir der Zeuge ja.
Nein, ich erwarte meinen Lebensräuber —
Nein, mehr als Lebensräuber, denn er stahl
Mir Dich — um Deinetwillen mach' ich ihn
Zu meinem Richter. Selbst klag' ich mich an;
Denn sonst — wir Menschen sind voll Arg — man weiß,
Du galtest mein, eh' Dich der Alte kaufte;
Sie wissen, daß Du ihn nicht lieben kannst;
Sie wissen, wie die Liebe rächt den Zwang,
Und keiner wird an Deine Unschuld glauben,
Am wenigsten der Alte selbst; er wird, —
Denn Alter ist voll Eifersucht, — Dich quälen.
Doch wird er's weniger, starb ich um Dich? —
Denn unversöhnlich haßt das kalte Alter,
Und nur mein Tod wird seine Rache stillen. —
Wird er nicht meinen Tod an Dir dann rächen,
Muß er nicht glauben, daß den Mann Du liebst,
Der Dir zu Liebe sich dem Tod geweiht? —
Ein ander Mittel kommt mir da zum Glück.
Ihr, Bella, lauft dem Kommenden entgegen,
Fleht angstvoll um sein Fürwort bei der Herrin,
Um ihr Verzeih'n, daß Ihr gewagt, allein
Euch glaubend, einen Freund bei Euch zu seh'n,
Mit dem sie überraschend Euch getroffen.
Ich nehm' die Larve vor indeß.

Kammerfrau.

So thu' ich.
Ich thäte mehr noch, wär's um Euch, Signora.
Sprecht nicht, Ihr braucht's nicht, Euer Antlitz spricht.
Und was sonst nöthig ist, das will ich sagen.

Steno.

So wähl' ich Schmach, die schlimmer als der Tod,
Um Euch zu dienen.

Angiolina.

Nennt nicht mich und Euch
Zusammen; ferner sind sich Tag und Nacht nicht.
Rühmt Euch nicht, mir zu dienen; nein, Ihr dient
Dem eig'nen schlechten Sinn. Wir theilen nichts.
Seht nicht ein Zugeständniß, noch so klein
Darin, schein' ich durch Schweigen Eu'r Genoß.
Ja, fühlt' ich je für Euch, was ich nicht fühlte,
Es wandelte in Haß sich und Verachtung
Vor Scham und Unmuth, wenn auch nur zum Schein,
So kränkend ist es — Eu'r Genoß zu sein.

Steno.

Seid Ihr mir wirklich so feindlich, schöne Dogeressa? Ihr drohtet mit Rufen, warum rieft Ihr nicht? Warum lief't Ihr Eu'rem Alten nicht entgegen? Das war so natürlich, so natürlich, daß der bloße Instinkt ohne Hinderniß des Willens, daß bloße Klugheit ohne alles das es gethan hätte. O, ein schönes Schweigen, ein liebes Schweigen. An keinem Bande, keiner Schleife, die Ihr Euch hättet abschwatzen lassen, ja selbst an keinem stammelnden Geständniß hätt' ich Euch fester, als an diesem Schweigen.

Falieri (erst noch draußen).

Nur leise; leicht erschreckt sonst, was ergötzen sollte.
Kommt allmälig näher mit der Musik, Leute.

Steno.

Wie zart Liebe den alten Soldaten gemacht hat. Seid zur Hand, Bella.

Kammerfrau.

Wär's vorüber! Sechs Kerzen dem heiligen Markus zu stiften, sollte mir nicht zu theuer sein.

Steno.

Vielleicht gelingt mir's, mich durchzuschleichen. Und wenn nicht — Erröthen hat mein Gesicht verlernt; und vor Mißhandlung schützt mich mein Adel und meine Stellung unter den Häuptern der Vierzig.

(Es treten ein Falieri, Malpiero, Michieli, Balbi, Macenigo.)
(Steno will hinter ihnen durchschleichen.)

Michieli.

Spielt eine Weise, sanft wie Mondenschimmer;
Auf ihren Wellen gleit' ein Wonnetraum
Durch ihres Ohres ros'ge Marmorpforte
In uns'rer Dogeressa Herz hinab;
Sie träume —

Balbi (leise zu Macenigo).

Vom schönen Steno.

Macenigo.

Pah, das wird sie wohl
Ohn' Eu're Musik —

Michieli.

Träume — was ist das?

Falieri.

Ein Mann
Lief hier vorbei; und Ihr, mein theures Leben,
Noch munter und erschreckt und aufgeregt —
Den Buben haltet. Laßt ihn nicht entwischen!

Kammerfrau (vor der Dogeressa knieend).

Erbarmen, Hoheit! —

Falieri.

Und was will dies Weib?

Kammerfrau.

Ihr seid es, gnäd'ger Herr? O legt, ich fleh' Euch,
Ein gutes Wort für mich hier ein. Ich will
Nie wieder Anlaß geben, mir zu zürnen.
Es war ja ein Verseh'n nur; nur mein Irrthum,
Nicht meine Absicht, glaubt mir, kränkte sie.

Falieri.

Was soll das? Wagte wer — nicht Absicht — kränkte —
Wer wagt' es, Euch zu kränken? Tod! was ist?
Ihr seht erschrocken, Euer Athem, kurz —
Beleidigung sengt Euch die zarte Wange
Mit ihrer dunkeln Gluth — bei meinem Schwert,
Wer wagt' es, Euch zu kränken? Ha, beim Tod,
Wer wagte das?

Angiolina.

Mein Herr —

Falieri.

Ihr seid erschöpft.
O armes Leben — meine Seele blutet —
Erholt Euch erst, dann sprecht; nein, jetzo nicht.
Zu riechen her!
Heda! die Frau'n! Wo sind die ander'n Frau'n?

(Eufemia und Frauen kommen.)

Ei, kommt Ihr, theure Mutter? seht hier — seht —

Eufemia.

Was ist hier? was geschah hier?

Falieri.

Gebt Eu'r Fläschchen.

Kammerfrau.

Ach, gnäd'ge Frau, ich glaubte mich allein;
Die ander'n Frauen waren, um zu seh'n,
Was Mädchenaugen freut, im Saal beim Feste.
Ich wußte nicht, daß Eu're theure Nichte
Zurück vom Saal, in ihrem Zimmer weilte.
Erröthen darf nicht mein Geständniß hindern —
Ach, theure, gnäd'ge Frau, verzeiht, ich nutzte
Die günstige Gelegenheit,
Einen Freund zu sprechen, den — da ging die Thür
Und meine Herrin überraschte uns,
Noch mehr sie selber überrascht, erschreckt,
Verletzt, erzürnt, wie ich nun schamvoll bin
Und reuig und besorgt zum Selbstvergessen, —
D'rum helft Ihr, helft! — mit mir macht, was ihr wollt.
Um ihr Verzeihen gäb' ich, was ich habe.

Falieri.

Verworf'ne Dien'rin schmutziger Gelüste,
Nicht Eu'rem Herrn, nicht Eu'rer Ehre treu,
Fort auf der Stelle aus dem Dienst, dem Haus,
Fort aus Venedig. — Redet nicht; Ihr büßt's,
Regt Ihr den Zorn mir mehr noch auf. Fort, sag' ich!
Kein Wort! [Die Kammerfrau geht.]
Wo ist der Bube? Bringt ihn her.
(Diener kommt mit Steno.)

Balbi.

Ein Gondolier.

Michieli.

Ein Maskenscherz zum Festschluß.

Falieri.

Ha, schmutz'ger Bube, zu gering, als daß

Dein Leiden zahlen könnte; da nicht Ehre
Der Eigenthümer Deines Seins; Dein stumpfer,
Dem Thierischen allein verwandter Sinn,
Wie er beleidigt, was zu zart, als daß
Sein stierend Aug' es wahrnähm', fühlt er nichts,
Was Schmerz erschiene edler Seelen Zartheit —
Verachtung greift dem Zorne vor — reißt ihm
Die Larv' vom Antlitz, tretet ihn hinaus.
Schuft'ger Plebejer!

Loredano.

Haltet noch.
Verzeih' Eu'r Hoheit, wenn's ein Edler wäre,
Und von Plebejern nur die Tracht entlehnt —
Laßt ihn im Schirm des Nichterkanntseins flieh'n.

Balbi.

Dem Schwiegerpapa Politikus schwant etwas. Aber wie? nein, ganz soll dem Gondelierpiraten der Spott nicht geschenkt sein. — Hoheit, umstrahlte der Glanz Eu'rer Würde mein vor ihr sich beugend Haupt, ich hieße diesen Gondelprinzen sich entlarven. Fände sich das Wesen eines Edelmannes unter diesem plebejischen Scheine, so würde das bloße Entlarven Strafe übergenug für ihn sein. Er möchte dann geh'n oder sonst thun, was ihm beliebte. Birgt aber diese Schale ihren eigenen Kern, so laßt den Plebejer schimpflich auf die Straße werfen durch Eu're Diener. So und so würde ein Verhältniß sein zwischen Sünde, Sünder und Strafe.

Loredano.

Ich bitt' Euch, Herr, schafft nicht dies Nichts zum Was,
Und gebt dem Spurlosleichten kein Gewicht.

Falieri.

Ein Edler dies? Ein schmutz'ger Schiffersknecht,
Der sich verlief, ein Kärrner, der, berauscht,

Den Dogenpalast nahm für eine Kneipe,
Wo viehisches Bedürfniß Stillung kauft
In feiler Waare. Pfui! Schafft reine Luft —!

Steno.

Fort, Kletten da, Anhängsel! — Nun; ich bin's —
Trotz Eu'rem Staunen. Spottet nur; ich gönn's Euch;
Ihr Herrn, es kommt wohl auch an Euch die Reihe,
Wo ich Zuschauer bin, denn solche Wege
Sind keinem fremd von Euch. Nun gut, was mehr?
Es ist schon spät. D'rum gute Nacht, ihr Herr'n.

Falieri.

Ihr bleibt, Herr. Haltet fest ihn, sag' ich Euch.
Ha, bin ich Falieri?

Steno.

Nun, was beliebt Eu'r Hoheit noch? Meine Situation ist keine von denen, die zu verlängern Vergnügen bringt. Ich hoffe, Ihr werdet nicht vergessen, daß ich ein venetianischer Edler von so altem Stamme als Ihr selbst.

Falieri.

Ein Edler Du? der Ehre nicht in sich
Noch And'ren achtet? Ihr ein Edelmann?
Der die Gemeinheit herzt, Schamlosigkeit
Deine Göttin! Feile Metze der Gemeinheit!
Des fischkalt Blut nie ein Gedank' erwärmt,
Der edeln Menschlichkeit, der mit dem Mark
Der Männlichkeit die Fähigkeit verlor
Warm aufzulodern, Roth der Scham ein Fremdling
Der Wange, bleich von Büberei! Den Teufel selbst
Bäumt das Gefühl der eig'nen Schmach zurück,
Nah't Reinheit ihm; so kalt ist nicht der Teufel,
So fühllos nicht sein Aug' dem Glanz der Reinheit,
Der schmerzend ihm die Vampyrschwingen lähmte,
Hinab ihn stürzte in sein trostlos Reich,

Eh's ihm gelang, das Heil'ge zu entweih'n;
Teuflischer als der Teufel selbst, weil kälter. —
— Mich überwallt die Gluth, macht mich verstummen.

Steno.

Ich muß Hoheit ersuchen, Euch nicht vergeblich zu erhitzen. Es ist eine üble Gewohnheit von mir, über der Predigt einzuschlafen. Ich bitte Euch, kommt zum Ende — thut, was Ihr verantworten könnt; nur denkt, zu langes Dehnen macht den besten Spaß frostig.

Falieri.

Nun denn, zum Ende, wie Du mir es abzwingst,
Mit Bubenkälte meinem Zürnen, riesig schon
Aufschwellend bis in's endlos Ungeheure,
Wo's nicht mehr Gränzen sieht. Hinaus mit ihm.
Werft auf die Straß' ihn, fort!

Loredano.

Noch haltet. Hoheit,
Denkt, was Ihr thut, macht einen Scherz daraus.

Balbi.

Herr, jugendlicher Uebermuth verwirkt
Nicht solche Strafe. Nein, Ihr werdet ihm
Nicht anthun, was kein Edelmann kann tragen.

Malpiero.

Verzeiht, Hoheit; es wäre die äußerste Ehrenkränkung; Ihr träfet ihn, ja, was sag' ich? Ihr träfet den ganzen Adel Venedigs in's innerste Herz der Ehre. Jeder Einzelne würde sich unheilbar verletzt fühlen durch Euch.

Macenigo.

Hoheit, bleibt Ihr auf Eu'rem Befehle, Ihr würdet die Natur Eu'rer Stellung verkennen, und es müßte sich rächen.

Michieli.

Seine Schuld ist keine, Hoheit; Ihr müßtet ihn denn um die Häßlichkeit seiner Angebeteten strafen wollen.

Loredano.

Ihr schüft ein Kranksein, das kein Mittel heilte.
Ihr grübet Eu'rem Glück ein Grab, so tief,
Und tiefer, als die Höh', auf der es prangt.

Steno.

Ich kann allein geh'n. Hoheit, meinen Dank
Für Eu're Fürsorg', freundlich, doch nicht nöthig.
Die Wege kenn' ich gut genug. Fort da,
Plebejerpfoten! Gute Nacht, Ihr Herrn!

Falieri.

Hinaus mit ihm! Stoßt ihn die Trepp' hinab
Und werft ihn auf die Straße. Fort. Und Ihr,
Vergebt, ich acht' Euch nur als meine Gäste,
Sonst nicht; sonst würd' ich Euch entgegnen, was
Eu'r unberufen Mahnen gilt. — Fort, sag' ich!

Steno (indem er hinausgeworfen wird.)

Haha! Ihr denkt daran!

Falieri.

Als Doge steh' ich
Zu Dienst der Republik, bereit, Eu'r Wort
Zu hören und zu achten. Hier ist nicht
Der Rath der Zehn versammelt oder Vierzig.
Hier bin ich nicht der Doge; hier bin ich
Ein freier Edelmann. Dort muß und will ich
Rechtfertigen, was ich thu', denn es geschieht
Im Dienst des Staates; hier bin ich mein Herr,
Und üb' mein Hausrecht, wie es jedem ist
Vergönnt von Euch, in seinem Haus zu thun.
Nicht mehr davon, damit ich mich nicht dennoch
Rechtfertigend erscheine. — Nein, genug!

Kein Wort mehr, bitt' ich; riesenhoch schon regt
Wie wilder Brand mein Zorn und bäumt die Flamme
Unnütz hoch über'm Ziel. — Mein armes Leben,
So hat man Eu're reine Näh' entweiht,
So durft' ein nied'rer Bube Euch erschrecken,
Und ich konnt' es nicht hindern, kaum es strafen.
Könnt' ungescheh'n ich's machen; mit meinem Sieg
Ueber den Doria kauft' ich's zurück,
Und nennte gut den Tausch. Lauft zu den Aerzten,
Und heißt sie eilend kommen. Unterdeß
Laßt eines Ehrenmannes zart'ste Achtung
Die Wund' Euch fächeln. Kommt, Ihr seid erschöpft
Und Ruhe wird Euch gut thun.

Angiolina.

Herr, nicht so;
So tief in mir entwürdigt, wie ich bin,
Verdien' ich solche Güte nicht.

Eufemia.

Ei, Nichte,
Der Schmutz, mit dem ein Bube Euch bewarf,
Ist nicht ein Theil von Euch.

Falieri.

So aufgeregt
Verfälscht Euch Eu'res Geistes Aug' die Dinge.
Des Buben Schmutz versehrt nicht Eu'ren Glanz,
Nein, macht ihn heller leuchten durch den Abstich.
Nein, sprecht nicht mehr; legt Euch zur Ruh' mein Leben.
(Falieri, Eufemia führen Angiolina in ihr Zimmer, Loredano folgt.)

(Nun Gespräch von Balbi, Malpiero über den Vorfall. Sie sind entrüstet über die Beleidigung des Adels durch Falieri. Seiner Willkür zu wehren, dürfe er nicht den Oberbefehl über die Truppen im Kriege mit Mailand

erhalten, sondern Pisani, dies müsse sogleich im Rathe der Zehn beschlossen werden. — Dann eine Scene Loredano's mit Falieri. Ersterer wirft ihm Uebereilung vor. Der gesammte Adel habe, beleidigt, das Fest verlassen. — Dann Eufemia und Angiolina. Erstere hält die Tochter für schuldig, es sei dies die Meinung Aller. Kurz skizzirte, nicht beendete Scene. Dann 3. Aufzug. Platz in Venedig. Volksscene. Man hält die Dogeressa für schuldig geheimen Einverständnisses mit Steno: „Der Doge sei seines jungen Weibes Narr — das hätte man voraussehen können." H.)

(Akt 3. Zweite Scene.)

Auf der Piazetta San Marco, vor dem Eingange in den Dogenpalast.

Falieri, Angiolina, Frauen kommen aus dem Dogenpalaste, von der anderen Seite ein Offizier des Dogen.

Falieri.

Die Luft ist scharf heut; hüllt Euch ein, mein Herz
In Eu're Schleier. — Sieh da, unser Bote!
Bald muß ich fort von Euch; er bringt die Nachricht.
Ich war zu säumig nur die letzte Zeit.
So lang bei Euch ich weile, bin ich nicht
Mehr Falieri.

Angiolina.

Wie? Trüg' ich die Schuld?
Gewiß; so sehr mich's freut — nun glaub' ich doch
Ich trag' es nicht, so lang Euch zu entbehren —
Scheint mir's, ich bin Euch Flotte, Heer und Schwert —

Falieri.

Ihr seid mir mehr!

Angiolina.

Dennoch oft dünkt mich's unrecht, —

Wenn mir Erfüllung sagt, von Euch gesandt,
Was ich mir wünsche, eh' ich's selbst noch weiß —
Und weiß nicht, was mich kränkt, seh' ich bemüht
So großen Mann um solch ein kindisch Weib,
Und möchte hadern dann mit meinem Glück,
Und kann's doch nicht entbehren.

Falieri.

Nun, wie steht's?
Wann geh'n wir unter Segel? — Ruhig, Herz.
Wir schonen Mailand nicht, und sind bald fertig.
Nun, ich gab den Befehl zurück, um neu
Ihn zu erhalten von dem großen Rath.
Gebt her die Vollmacht. Wie? Sie ist noch nicht
Vollzogen? Nun, dies Säumniß, das uns sonst
Zum Reißen aufgeschwellt des Unmuths Segel,
Verdrießt uns wen'ger, als es sollte, jetzt.

Offizier.

Verzeiht; man gab mir Nichts. Zu seiner Zeit
Hieß mein Bescheid, erführt Ihr, Herr, das Weit're.

Falieri.

Wie? Und sonst nichts? Zu seiner Zeit — nichts weiter —
Als diesen Fetzen einer Redensart?
Zu seiner Zeit — so speist man Bettler ab.

Angiolina.

Erzürnt Euch nicht, mein Herr, Ihr schadet Euch.

Falieri.

Nicht, braus' ich aus im Schelten, was mich irrt,
Mein Herz; doch es verhalten machte krank mich
Und fräß' mir auf das Herz, das nicht zum Dulden
Geformt ward.

Offizier.

Herr, es naht Herr Malpiero,
Gewiß vom hohen Rath gesandt an Euch.

Falieri.

Zu seiner Zeit — Geduld, mein einzig Herz,
So hielt ich's stets, und blieb gesund dabei.

Malpiero, Macenigo, Balbi, Michieli treten auf.

Malpiero.

Wir bringen unterthänigst Eu'rer Hoheit
Die Huldigung des großen Raths, mein Fürst,
— Sodann —

Falieri.

Die Vollmacht für den Krieg mit Mailand.
Gut. Laßt mich sehen —

Malpiero.

Verzeiht, die Vollmacht ist —

Falieri.

Beim Löwen von Sankt Markus! jetzt Verzug
Ist Sünde, die kein später Eilen sühnt.

Malipiero.

Das war die Meinung auch des großen Rathes
Und ausgefertigt ist die Vollmacht schon
Und in Pisani's Hand —

Falieri.

Pisani's?

Malpiero.

Hoheit,
So sagt' ich, und er ist bereits an Bord.

Falieri.

Pisani's?

Malpiero.

Hoheit aus dem jungen Glücke
Zu reißen, d'rin Ihr warm geworden kaum;
Undank würd' es erscheinen, dem Verdienst
Unangemessen, das Ihr aufgehäuft
Zu hoch schon für Venedigs Dankvermögen.
D'rum nahm der Rath der Zehn des Rechtes wahr,
Das ihm des Staats Verfassung zugesteht,
Wo er es nöthig findet, mit Umgehung
Des Ueblichen, als einzige Behörde
Des Staat's zu schalten.

Falieri.

Schalten? ja, zu schalten,
Das rechte Wort! Und Recht? Ja, Recht, wie es
Der leck're Sohn des reichen Todten übt,
Der mit des Vaters schwer Erworb'nem schaltet —
Ha! während wir mit unser'm Schweiß und Blut
Umkneteten Venetias Gestalt
Zur Königin und uns're Muskeln brachen,
Den Thron ihr aufzuthürmen und darauf
Die erz'ne Riesin selbst; wo waren die,
Die schalten mit dem Schatze nun, den wir
Gemünzt aus unser'm Hunger, Durst und jedem
Erdulden, das des Kriegers Sehnen mürbt.
Die Seide war geduldig, die daheim
Am sicher'n Tisch sie maßen, während wir
Erkämpften das, womit sie schalten nun,
Als wären's Rester, Fetzen, Ladenhüter,
Und schnöder Abfall, der, von Ell' und Scheere
Verdammt, haust unter'm Tisch.

Malpiero.

Geruh' Eu'r Hoheit —

Falieri.

Was? Und warum Pisani? warum Pisani?
Gab's keinen Ander'n mehr, das zu verlieren,
Was ich erwarb, und ich nur sichern kann,
Ich kann es sichern nur und kann es mehren.
Warum nicht Balbi? Dandalo? Warum
Pisani? Tod! Ihr wißt, er ist mein Feind.
Und so auf mich gestellt ist Euer Neid,
Daß Ihr das eig'ne Kind nicht schontet, träfe
Der Stoß nur mich mit.

Malpiero.

Hoheit, tief bekümmert
Steh' ich vor Euch, den Sinn des großen Rathes
Wie den der Zehn so schwer mißkannt zu finden
Von Eu'rer Hoheit; denn des Staates Wohlfahrt,
Das einz'ge Gut, das zu beschäd'gen ihn,
Ein größerer Verlust, bedrängen würde,
Als der von Eu'rer Hoheit Huld und Gnade.
Daß in Pisani einen Feind Ihr haßt,
Und darum argwöhnt, was dem Rath der Zehn
Von fern nicht beifiel, tief ist's zu beklagen.
Was auf Pisani zog die Wahl des Rathes,
War dieses Mannes allgerühmte Vorsicht —
Verzeiht, daß Wahrheit uns zu rühmen zwingt,
Was Ihr herabsetzt; doch dies leiht Entschuldigung
Wohl eben von dem Wunsch, vor Eu'rer Hoheit
Uns zu rechtfertigen. — Gewinnen sei
Ein And'res, als zu wahren den Gewinnst,
So schien's dem Rath der Zehn, und and're Tugend
Erfordr' es; was Verwegenheit gewonnen,
Zu wahren sei die Vorsicht nun besonnen. —

Loredano mit Gefolge tritt auf.

Loredano.

Ich bin gesandt an Eu're Hoheit, Herr.

Schon dröhnt der Stundenschlag vom Campanilo,
Der das Signal giebt zum Beginn der Feier.
Der Bucentoro ist bereit, der Rath
Der Zehn und Vierzig fragen Eu're Hoheit
In tiefster Ehrfurcht, ob sie nahen dürfen,
Euch zu geleiten zum Verlobungsfeste;
Der Patriarch auch, der den Bund soll segnen
Zwischen dem Meere und Venedigs Fürsten.

Falieri.

Ich bin bereit.

Loredano (entfernt sich). Steno erscheint hinter dem Dogen.

Falieri.

Wie? seid Ihr bleich, Geliebte?
Das müßt Ihr nicht; ich bleibe nun bei Euch.
Was braucht es mich? Man schickt die Vorsicht hin;
Was braucht's nun mehr als Schalten? Ei, Ihr meint,
Von großen Dingen handelt sich's, von Macht
Und Herrschaft? Was? Um Pomeranzenschalen
Und Apfelsinenkerne. Vorsicht steckt sie
In ihren Sack, und Krämer wägen sie,
Und leih'n sie aus auf Zins und Zinseszins,
Und thun mit einem schnellen Schimpfwort ab,
Was unbequem. Ei seht. Verwegenheit
Gewann des Meeres Herrschaft; wie verwegen!
Doch gnädig ist Venedigs Rath und straft
Verwegenheit nicht um solch' schlimmen Dienst,
Wenn er auch bindet ihre Hand. Und seht,
Sie könnte Schlimmeres noch thun, und Mailand
Vom Throne werfen, und was noch! was noch!
Dies Meer, das in den Silberarmen wiegt
Dies Narrenneft von Marmor, hätt' es Sinn,
Es bräch' in Lachen aus, säh' es, wo sonst
Der Arm von Eisen stellte an den Tag,
Was graue Häupter sannen, Affen sich

Herausstaffiren mit der alten Größe,
Und spielen großen Rath und Rath der Zehn,
Und höhnen, Weisheit äffend mit Grimassen,
Und schwatzen von Verwegenheit und Vorsicht,
Und schalten, bis hinweg geschaltet ist,
Wofür ein Mann sein eigen Selbst einsetzte.
Nun spielen wir Vermählung mit dem Meere,
Derweil im Ernst wir es verlieren. Kommt;
Der Ost weht milder, dünkt mich, süßes Herz.
Er weiß, Ihr müßt ihm bieten Eu'r Gesicht. —
Dies Meer, mein Herz, war meine Lieb', eh' ich
Euch kennen lernte; diese Mannesfaust
Riß es dem Genuesen aus dem Arm,
Gewann's Venedig. — Sei es nun verloren!
Es ist mein Herz nicht mehr; mein einzig Sein,
Wo ich verwundbar noch, seid Ihr allein.

(Falieri, Angiolina und Gefolge ab.)

---

11. „Camiola“, oder: „Die Kaufmannstochter aus Messina“. — Ein alter Lieblingsplan des Dichters, der ihm lange Zeit fest im Herzen lag. Die sehr umfangreichen Planhefte und Skizzen aus d. J. 1860—64 zeigen, wie eifrig er sich mit ihm beschäftigte. Das Grundthema war der Kontrast wahrer und falscher Ehre, ein ethischer Proceß, der in der innerlichen Entwicklung und Läuterung zweier liebender Paare dargestellt werden sollte. Eine lustspielartige Behandlung seines alten Lieblingsthema's vom Sein und Schein, ein heiteres Gegenbild der tragischen Behandlung desselben im Eleazar und Judah. Zu Grunde lag wohl eine italienische

Novelle. Die Fragmente zeigen im poetischen Grundtone eine innerliche Verwandtschaft mit Shakespeare's Lustspielbehandlung. Hier wenigstens eine kleine Probe aus den gedankenreichen, in der Form oft sehr anmuthigen Fragmenten:

„Ja alles Große, das gelungen ist,
Und ewig webt auf Nachruhm's gold'nem Fittig,
Mißlingen konnt' es! Das Gemeine nur
Stößt sich den Fuß nicht wund auf seinen Wegen,
Und wird nicht aufgehalten. Welt und Zeit —
Euer Schoßkind ist die Mittelmäßigkeit. —
— Erfolg, der große Alchymist und Münzer,
Prägt aus denselben Plan zum reichen Goldstück,
Oder wirft ihn als Schlacke zu dem Haufen —
Wie's ihm gefällt. —

Im Verhältniß zu den massenhaft aufgeschichteten Planheften sind auffallend wenig Ausführungshefte vorhanden. Die ausdrückliche Erwähnung derselben, die mehrfach vorkommt, läßt vermuthen, daß vieles bereits Ausgeführte von Ludwig im Jahre 1854 vernichtet wurde. Aus den immer wieder veränderten und corrigirten Plänen, die bis zur letzten Zeit mit kaum zu entziffernden, oft seltsam in-, durch- und übereinander laufenden Bleistiftnotizen fortgeführt wurden, ein übersichtliches, klarskizzirtes Bild der Handlung und Charaktere herzustellen, war mir trotz wiederholten Versuchen unmöglich. Offenbar gelang es dem Dichter selbst nicht mehr, das immer massenhafter anschwellende Detail der Fabel zu übersehen und zusammenzufassen. Vergeblich versuchte er es immer wieder, sich das Ganze in einer knappen Erzählung kurz und prägnant zu vergegenwärtigen; die Wahl zwischen verschiedenen, durch um-

fangreiche Niederschriften fixirten Möglichkeiten der Behandlung wurde immer schwieriger. „Meine Noth ist, so klagte er selbst in diesen Planheften, daß ich die Uebersicht des Ganzen, im Ausarbeiten des Einzelnen verliere. Ich hatte viel zu viel Intentionen, ethische, psychologische, poetische, und jede wollte ich ausführen, als wäre sie die Hauptsache. — Mein Fehler ist, daß ich alle Erfordernisse einzeln durchnehme, daß ich meine Aufgabe erst in mehrere zerlege, dann jede dieser neuen Aufgaben aufs Genaueste lösen will. Vor nichts mich mehr zu hüten, als vor meinem Hange zu detaillirtester, zu individueller Charakteristik. — Ich verfalle im Drama in denselben Fehler, wie früher in der Musik, ich ruhe nicht, bis ich alle möglichen Durcharbeitungen, alle möglichen Kombinationen der Themata angebracht, sie in Handlung und Vorgang verwandelt habe. — Ganz falsch meine bisherige Methode, das Detail vorher zu ersinnen, zu sehr die Disposition der einzelnen Scenen in's Einzelne anzugeben, dadurch wird die Phantasie und die ganze schaffende Kraft gebunden. — Ich finde leicht die Mannigfaltigkeit zu einer gegebenen Einheit, werde aber confus, wenn ich eine große Mannigfaltigkeit in eine Einheit binden soll. — Mein alter Fehler kommt immer wieder: zu weit getriebenes Individualisiren.“ —

Diese ergreifenden Selbstbekenntnisse Ludwigs dürfen hier nicht fehlen, denn sie gehören zum lebenswahren Gesammtbilde des Dichters, zum vollen Thatbestande seiner Entwickelung. — Er kannte seinen Feind, er war, wie der Wallensteinplan bezeugt, nahe daran, ihn zu besiegen, aber das Leben schwand ihm. — „O stilles

Haus, gieb' Ruh' mir, wenn du kannst" — ein Wort aus Camiola. —

Die Durchsichtung dieser hochaufgeschichteten Camiolapläne machte mir einen unsäglich wehmüthigen Eindruck. Es ist tief ergreifend, auch das edelste, redlichste Dichterstreben, trotz echtestem Beruf, trotz seltener Klarheit, innerlichst gehemmt, ein so gewaltiges, urkräftiges Talent, trotz größtem Reichthum der Erfindung und kühner Gestaltungskraft, — doch durch nie endendes Sinnen und Grübeln um die Ausführung eines seiner liebsten Dichterpläne gebracht, die Freude der Dichterthat ihm durch Krankheitsdämonen für immer zerstört zu sehen. —

12. Tiberius Gracchus. — Das letzte Fragment, der Schwanensang des Dichters, wurde bereits im B. 2. seiner „Ges. Werke" abgedruckt, mit einer Charakteristik des Planes von H. Lücke, der die Sichtung und Zusammenstellung dieser, noch im letzten Leidenskampfe vom Dichter niedergeschriebenen Scenen mit treuer, sachkundiger Freundeshand besorgte. Es zeigt, besonders in der rührend-elegischen Abschiedsscene die tiefergreifende, mild-verklärte Schönheit, aber auch unverkennbar das Verlöschen seiner gewaltigen Dichterkraft. —

Die bereits im J. 1862 begonnenen Niederschriften geben kein klares, festabgeschlossenes Bild des Planes. — Der tragische Widerspruch eines Gemüthsmenschen mit der politischen Härte, welche die Situation von ihm fordert, die seiner innersten Natur durchaus widerspricht, das war der Grundkeim dieses tragischen Charaktergemäldes. Das tragische Schicksal einer idealistischen Jünglingsnatur, die durch Das gestürzt wird, was ihr fehlt, deren Schönheit und Liebenswürdigkeit uns eben-

deßhalb im tragischen Untergange erfreut und erhebt. — Wie innig dieser echttragische Grundgedanke mit den Resultaten seiner Shakespearestudien zusammenhängt, das wird die im anderen Bande von mir mitgetheilte Auswahl und Charakteristik derselben anschaulich nachweisen. —

---

13. Der Wallensteinplan.

Diese kühne, werthvolle, vielfach aufschlußreiche Planskizze Ludwigs, beschäftigte ihn, wie handschriftliche Notizen bezeugen, schon im Jahre 1856. Noch während der Arbeit am „Gracchus" zog der Plan ihn immer wieder an, die letzten Mappen, am Sterbebette des Dichters, enthielten viele mit fliegender, fiebernder Hand verzeichnete Bleistiftnotizen dazu. Er ahnte bis zuletzt nicht die Nähe der Scheidestunde, er hatte noch viel zu schaffen und zu gestalten, die kalte Hand erfaßte ihn im Ringen mit kühnen, gewaltigen Plänen. Der Wallensteinplan zeigt noch klarer als die früheren das großartige Ziel, das ihm für die Behandlnng der geschichtlichen Tragödie fest und klar vor der Seele stand.

Im Winter des Jahres 1861, in einer mir unvergeßlichen Abendgesprächsstunde vertraute mir Ludwig, er habe den Entschluß gefaßt, den „Wallenstein" als tragische Historie zu dramatisiren, und zwar ganz abweichend von Schillers Behandlung. Er skizzirte mir kurz und prägnant die Grundzüge des Planes, den Charakter Wallensteins, und sprach gegen seine Gewohnheit aus-

führlich über die Details, wie einst, in Loschwitz im J. 1854, über die der fünften Umarbeitung seiner Bernauerin. Ohne die unauslöschlich-lebendige Erinnerung jener traulichen Stunden wäre es mir nicht möglich gewesen, aus den umfangreichen, in den verschiedensten Planheften zerstreuten, oft sonderbar verworren in- und durcheinander laufenden Niederschriften, von diesem denkwürdigen Plane eine klare Vorstellung zu geben.

Zwei kleine, sehr werthvolle Planhefte tragen die Aufschrift: „Leben und Tod Albrechts von Waldstein, tragische Historie in 5 Akten.“ — Ludwig kam öfters in knappen Andeutungen gesprächsweise auf diesen Plan zurück, meinte aber „die Kraft zur Ausführung desselben stehe ihm leider nicht mehr zu Gebote.“ Ich drängte ihn, alle anderen Pläne wegzulegen, ihn auszuführen, der so lebendig, so farbenreich vor ihm stand, — der, seine kühnen Schwingen fesselnde Krankheitsdämon verwehrte es. So fanden wir denn im Nachlasse keine Ausführungsfragmente. Es ist kaum glaublich, daß er sie vernichtete, sehr wahrscheinlich aber, daß er die Ausführung verschob, bis der Grundriß des Planes völlig klar ausgebildet war, um den Andrang des Details, das ihm so oft den Ueberblick des Ganzen erschwerte, zu vermeiden, um hier einen völlig neuen Weg zu versuchen. In den Grundlinien war der Plan vollendet, und die Gestalt Wallensteins tritt uns in scharfen Umrissen, mit jener Lebendigkeit entgegen, wie sie den Farbenskizzen großer Coloristen eigen ist. Vieles in den Niederschriften zeigt freilich noch unklare, chaotische Gährung, aber der hier dargelegte wesentlichste, möglichst wortgetreue Inhalt dieser Aufzeichnungen, durch Ludwigs mündliche

Mittheilungen ergänzt, wird von den Intentionen des Dichters, von der Kühnheit und Großartigkeit seines Planes eine wenigstens annähernde Vorstellung geben. Diese Cartonskizze Ludwigs ist wohl die werthvollste seines Nachlasses; die Eigenart seiner dichterischen Auffassung, der Charakter seiner letzten poetischen Bestrebungen zeigt sich nirgends klarer und bedeutender.

Es würde hier zuweit führen, die nicht sehr wesentlichen Abweichungen Ludwigs von der allgemein bekannten Geschichte Wallensteins zu bemerken, es soll hier nur gezeigt werden, wie Ludwig die geschichtlichen Situationen als Gelegenheitsmittel zur Enthüllung der tragischen Charaktergestalt Wallensteins zu benutzen dachte.

Aus geschichtlichen Werken lagen in den Planheften nur wenige Excerpte vor. Die Hauptpersonen des Entwurfes sind: Wallenstein, der Kaiser, Max von Baiern; — Gustav Adolf, Buttler, Seni, die Frauen und andere, nur knapp skizzirte Nebenpersonen. Das gegenseitige Verhältniß zwischen Wallenstein, dem Kaiser und Max von Baiern, war die Grundlage des Aufbaues, die Hauptwendepunkte in der Charakterentwickelung Wallensteins sind treu der Geschichte entnommen.

— Beginnen sollte das Drama mit der Erhöhung Wallensteins zum Herzog und Oberbefehlshaber des kaiserlichen Heeres. Der Kaiser ist in kritischer Lage. Zwar hat Max von Baiern durch die siegreiche Schlacht am weißen Berge dessen Macht befestigt; aber der König von Dänemark bedroht das Reich, der Kaiser ist von den Erfolgen der Liga abhängig, deren Führer Max ist, er selbst hat kein eigenes Heer, keinen bedeutenden Feldherrn. Dampierre, Bouquoi sind gefallen. Da

kommt Wallenstein, und entwickelt ihm in kühnen Andeutungen seinen verwegenen Gewaltplan. Das Ziel desselben ist Unterdrückung der deutschen Fürstengewalt, absolute Autonomie des Kaisers. Dieser, von Wallensteins Wesen gelockt und gefesselt, macht ihn zum unumschränkten Oberbefehlshaber des kaiserlichen Heeres, das Wallenstein nach seinem Anerbieten auf eigene Kosten stellt, aber nicht 20,000 Mann, wie der Kaiser wünschte, weil er sie nicht ernähren könne, sondern 50,000, mit denen er Alles erhalten könne, d. h. durch Brandschatzungen u. s. w. Die Gestalt, in der sich Wallenstein anfangs bei seiner Erhöhung zeigt, sollte scharf abstechen gegen die, in welcher er später nach der Entsetzung und Wiedererhöhung auftritt, wo sich erst das finster-Dämonische seiner Natur enthüllt. Frisch und ungebrochen erscheint er zu Anfang, von hohen Ehren träumend, aber noch höfisch, geschmeidig, voll bester Hoffnung und Laune. Die Welt des Glückes steht ihm offen, er ist noch unverbittert, ein kluger, kühner Kopf, der zunächst sich selbst dienen will, durchaus nicht gewissenhaft, ganz gleichgültig gegen Recht und Unrecht, rücksichtslosester Gewaltthat fähig. Er wird dem Kaiser treu dienen, weil er sich selbst damit am besten dient. In den ersten Scenen ist er ihm gegenüber durchaus feiner Hofmann, seinen Ehrgeiz, seine Herrschsucht entzündend, umgarnt, gewinnt er ihn immer sicherer. Dabei die Großheit gegenüber den geborenen Fürsten, der feinhöhnende Ton seinen Gegnern, besonders Max gegenüber, „ganz höfisch und doch ganz brutal.“ Seiner eigenen Leidenschaft secundirt die Astrologie, die ihm verkündet, daß jetzt der Augenblick gekommen, wo eine kühne Hand sich

emporgreifen könne. Nach dem ersten siegreichen Erfolge, mit dem er die kaiserliche Macht sicher stellt, beginnen bereits die Fürsten Alles zu seinem Sturze aufzubieten. —

Der Kaiser, eine Hauptfigur des Dramas, in seiner für ihn selbst und für Deutschland verhängnißvollen Charakterschwäche, — schwankt zwischen dem Wege des Rechts und der Gewalt, zwischen Max und Wallenstein. Er kann das von Wallenstein ihm kühn vorgespiegelte Ziel nur durch Verletzung der Verfassung erreichen. Man sieht, es wird ihm bald bange vor den Erfolgen Wallensteins. Dieser hofft, die Furcht des Kaisers zu bezwingen. Aber was er thut, das steigert sie und den Haß der Feinde. Anfangs zeigt sich sein Stolz noch versteckt, wegwerfend gegen seine eigenen Verdienste, was eben zeigt, wie hoch er sie stellt, da er sie nicht dadurch zu vernichten fürchtet. Aber, gereizt von etwas, was er für fremde Geringschätzung hält, entschleiert er im Affekt, wider Absicht und Willen, seinen Haß, seine Geringachtung der Vorzüge Anderer, die alles Maß der Billigkeit und Klugheit überschreitet. Das Vertrauen zu seinem Glücke giebt ihm den Leichtsinn der Gewißheit, der sich in frevelhaftem Witze zeigt. Er ist der Typus des Emporkömmlings, sein Schicksal das eines solchen. Er hat alle Eigenschaften empor zu kommen, aber keine der Eigenschaften, sich Oben zu erhalten, den Oben Geborenen gegenüber, die er durch ungemessenen Stolz und Trotz sich immer mehr zu Feinden macht. Die Gelegenheit hinaufzukommen hat er klug und gewandt erfaßt, aber in seinem Stolze hat er den gefährlichsten Gegner seines Ehrgeizes, der diesen nicht zum Ziele kommen läßt.

Als erwählter Oberbefehlshaber operirt er mit seinem Heere durchaus selbstständig, diktatorisch. Mit seiner eigenen Ehrsucht sucht er die des Kaisers festzuhalten, zu steigern, ihn dadurch von Max und den Fürsten vollständig zu trennen, um ihn dann allein zu beherrschen. Aber Ferdinand ist schwächer als er dachte. Die Reaktion der Fürsten, besonders des Baiernfürsten, Wallenstein gegenüber wird immer geschäftiger. Sein Kriegszug hat glücklichsten, siegreichen Erfolg. Er verjagt den König von Dänemark, da er den Fliehenden nicht auf dem Meere verfolgen kann, läßt er aus Ingrimm das Meer mit glühenden Kugeln beschießen. Der Kaiser macht ihn zum Herzog von Mecklenburg. Wallensteins Feinde, Max vor Allen, dringen, darüber empört, in Ferdinand, dem Wallenstein den Oberbefehl zu nehmen. Der Kaiser, von immer wiederholten Klagen bestürmt, beruft den Reichstag nach Regensburg.

Für den Nutzen des Kaisers hatte Wallenstein damals gehandelt. Es sei jetzt Zeit, so war seine Meinung, den Fürsten die Churhüte vom Kopfe zu stoßen, sie alle unter den Hut des Kaisers zu bringen. Der Kaiser muß sich entscheiden für den Weg des Rechts oder für Wallensteins rücksichtslosen Gewaltweg; er ist nicht der Mann für Wallensteins Pläne. Seine Halbheit, seine schwache Politik. Sein Ehrgeiz, von Wallenstein entzündet, gepflegt, hat nicht die Kraft, sich durchzusetzen. Seine Natur schwankt zwischen zu viel und zu wenig Kraft, zwischen Herrschsucht und Demuth. Kalt und bigott, ohne Begeisterung, pedantisch, in Selbstsucht ein Kleinbild Wallensteins; von Pfaffen verschüchtert, die durch ihn herrschen wollen, die einen Selbstmenschen, wie

Wallenstein, am wenigsten brauchen können. — Nachdem ihn Wallenstein in seine Schwindelpläne gerissen, schwebt er immer zwischen Angst und Freude wegen seiner Erfolge. Dies Alles aber verbirgt sich bei ihm hinter der feinen Kunst der Repräsentation.

Das Treiben der Regierung, der Pfaffen, Räthe und Agenten am kaiserlichen Hofe, sollten typische Episodengestalten veranschaulichen. —

Die Regensburger Reichstagsversammlung sollte eine bedeutend vortretende Scene des Dramas werden, und die entscheidende Wendung im Charakter Wallensteins, in seinem Verhältniß zum Kaiser herbeiführen. In der einen Skizze derselben ist Wallenstein im Reichstage anwesend. Er kommt im Vertrauen auf seine Macht, verantwortet sich von Oben herab vor seinen Feinden, und erfährt ihren Hohn, ihren Sieg. Max und die Fürsten klagen ihn des Verfassungsbruchs an, wegen der Verdrängung der Mecklenburger Herzöge aus ihrem Lande, wegen der Besitzergreifung desselben ohne Reichstagsbeschluß. Sie protestiren gegen seine Ernennung zum Herzog von Mecklenburg. Es ist klar zu erkennen, daß sie die Größe, die Macht fürchten, die Wallenstein dem Kaiser geben kann und will. Ist er doch im Begriff, ihm Deutschland und Italien zu Füßen zu legen, denn auch dahin will er ziehen, Rom sei ja seit 100 Jahren nicht geplündert worden. Der Kaiser spielt Wallenstein gegenüber den widerwillig Gedrängten, aber dieser durchschaut ihn, er weiß, daß er von jetzt an auf des Kaisers Vertrauen nicht mehr rechnen kann, er sieht klar voraus, daß er dem Kaiser bald wieder nothwendig wird. Was er ihm geben wollte und konnte,

das wird der Kaiser bald nicht missen können. — Schwankend und zögernd, mit der Erklärung, an allem daraus entstehenden Unheil vor Gott und der Welt unschuldig zu sein, willigt der Kaiser in die Absetzung des Generalissimus, dem er die Befestigung seiner Macht verdankte. Er schien es zu fühlen, was er aufgab. Bald wird er es bereuen. — Die Wahl seines Sohnes zum König von Rom, zum erblichen Nachfolger des Kaisers, die er durch sein Nachgeben von den Churfürsten sicher zu erreichen hoffte, wird von ihnen nicht bewilligt, sie wird auf die Zeit des nächsten Reichstages vertagt. Er sieht, daß die Fürsten in dynastischer Selbstsucht durch Wallensteins Absetzung die kaiserliche Gewalt schwächen wollen, die Wallenstein unumschränkt zu machen befähigt und entschlossen war. Die von den Fürsten verweigerte Wahl des kaiserlichen Sohnes würde er mit Gewalt von ihnen erzwungen haben. — Als der Kaiser und die Fürsten abgegangen sind, bringt man dem Feldherrn den Befehl, sich auf seine Güter zurückzuziehen. — Nach der anderen Scenenauffassung war Wallenstein, wie in der Geschichte, während des Reichstags in Memmingen, bereit, mit Gewalt gegen den Reichstag einzuschreiten, die Wahl des kaiserlichen Sohnes durchzusetzen, Baiern für den Kaiser zu erobern. Da erhält der „Zuvieldiener des Kaisers" den Absetzungsbefehl, als er eben mit astrologischen Studien beschäftigt ist. Er scheint ruhig, phlegmatisch, nicht überrascht. Er wisse Alles aus dem Sternenlaufe, er gebe dem Kaiser keine Schuld. „Der Spiritus des Max dominire ihn." Er dankt dem Kaiser für sein Vertrauen, und bittet ihn nur um Schutz auf seinen Besitzungen. Die Ueberbringer des Ab-

setzungsbefehls beschenkt er fürstlich. Doch auch sein Schenken hat die Geste des Hinwerfens aus Stolz. „Groß-verhaltener Stolz in Verachtung seiner Gegner, stolz-gehorsame Ergebenheit in den Willen des Kaisers, mit innerlich drohenden Vulkanausbrüchen."

Mit den Scenen seines unheimlichen, scheinbar idyllischen Stilllebens in Gitschin und Prag sollte nun die Schilderung des Umschwungs in Wallensteins Charakter beginnen, es sollte dargestellt werden, was in seiner gewaltigen, maßlos selbstsüchtigen Natur nach der Demüthigung vorgeht, wie der Sturz ihn verwandelt. Zunächst fühlt er in der Beschimpfung nur den ganzen Stolz seines Werthes, aber düster-grimmige Rachsucht macht den sonst übermüthig Kühnen zu einem finsteren, grollbrütenden, Wageplan-schmiedenden Grübler, der die Gedanken seines glühenden Hasses tief in sich verschließt. — Er kann kein Geräusch hören, kann es nicht leiden, wenn man ihn scharf ansieht. — Gegen seine Umgebung heuchelt er Lust am Landleben, klagt über seine Krankheit, er war längst dieses Treibens müde, innerlich wartet er nur auf die Stunde der Demüthigung seiner Feinde. „Der Stolze, dessen Art es ist, sich seine Affekte nicht merken zu lassen, auch da mit den Dingen hochmüthig spielend zu erscheinen, wo er innerlich ohne Fassung ist." Sein Doppelleben; das innerlich wild gährende verbirgt er nach Außen hinter undurchschaubarer Maske. Wallenstein nun ein Schauspieler im größten Styl. Mit Jedem ist er ein Anderer, und immer ein Anderer, als er wirklich ist. Durch Ausplaudern seiner inneren Zustände würde er seinen Stolz kompromittiren, nur zuweilen, in der Rücksichtslosigkeit des Affekts, fällt

er, — ein echt schauspielerisches Motiv, — aus der Rolle imponirender, scheinbar philosophischer Ruhe. Ein finst'rer Zustand in ihm, nur von Gedanken der Rache unheimlich gluthroth erhellt. „Er will seine Rachsucht hungern lassen, bis er ihr die Fürsten vorwerfen kann." Er muß einen Augenblick erleben, so groß, daß die ganze Demüthigung, so ungeheuer sie ihm scheint, in ihm aufgewogen wird, — darauf geht sein ganzes Dichten, — und er sieht den Augenblick kommen im wilden Frohlocken. Bis zur triumphirenden Gewißheit steigert sich in ihm allmälig das Bewußtsein, daß der Kaiser ihn doch wieder haben muß, weil nur er ihn retten kann.— Mit Seni Nachts astrologisirend. Die Sterne werden ihm zu träg, sie schweigen, in Nebel verhüllt — er thut ihnen mit Auslegung Gewalt an. — Die wachsende Bedrohung des Kaisers, das siegreiche Vordringen Gustav Adolfs, die Berichte der Offiziere an ihn, als sei er noch immer ihr Generalissimus, die beginnenden diplomatischen Verhandlungen kaiserlicher Agenten, die immer schlimmeren Nachrichten vom Kriegsschauplatze erquicken ihn, aber er täuscht Alle über seine Pläne. — Er sieht, daß des Baiern Uebergewicht jetzt noch schwerer auf dem Kaiser lastet als früher. Er wird sich dem Kaiser um den höchsten Preis verkaufen, — dann aber nur sich selbst, nur den eigenen Zwecken dienen. Halbthun, wie des Kaisers, das ist nicht seine Sache. „Ich traute diesem Ferdinand zu viel, er konnte an seines eigenen Heeres Spitze Deutschland, die Welt beherrschen; war er ein Karl V., wie ich hoffte, ich wäre ihm mehr geworden, als Jenem sein Toledo. Was ich von jetzt an thue, thu' ich mir selbst." Die kaiserlichen Räthe, die

Generale sehen, daß nach der Breitenfelder Schlacht nur Wallenstein der Mann ist, den schwedischen Siegeslauf zu hemmen. Zwar erinnern Einige, es sei gefährlich, dem Tiefgekränkten das Schicksal vom Kaiser und Reich in die Hände zu legen, sprechen auch von heimlichen Unterhandlungen Wallensteins mit Schweden und Sachsen, — aber die Noth ist stärker als alle Bedenklichkeiten. Die kaiserlichen Agenten, die wegen seiner Wiedereinsetzung mit Wallenstein unterhandeln sollen, werden nun drängender. Wallenstein lehnt kalt ab. Er läßt sich Das aufdringen, was er sehnlichst begehrt, lehnt wieder ab, wegen Krankheit. Der Kaiser bietet immer mehr, Wallenstein macht unerhörte Bedingungen, scheinbar weil er will, daß man ihn endlich in Ruhe lasse. Diese Verhandlungen sollten in wichtigen Scenen dargestellt werden. Questenberg, Eggenberg, die kaiserlichen Gesandten, kommen, nicht wie vom Kaiser zum Unterthan, sondern wie vom Unterthan zum Kaiser; endlich, als erweise er dem Kaiser eine Gnade, nimmt Wallenstein an. — Weder der Kaiser noch dessen Sohn soll beim Heere sein, Wallenstein will den Krieg durchaus unumschränkt führen. — Sein Zweck ist erreicht, der Kaiser giebt ihm absoluteste Machtvollkommenheit, von der Noth gedrängt, „wie der Verschwender, der dem Wucherer die härtesten Bedingungen zugesteht, an den Zahltag nicht denkend." — In der Wiedereinsetzungsscene sollte sich der Moment prägnant markiren, der die tragische Wendung in Wallensteins Schicksal entscheidet: Der Kaiser durfte Wallensteins Weg nicht einschlagen, oder — nicht darauf umkehren. Nachdem er ihn in Regensburg fallen ließ, — durfte er ihn nicht wieder erhöhen. Von nun an

sind es zwei Menschen, die einander brauchen, und doch Feinde sein und einander verderben müssen, weil sie einander nach dem Vorhergegangenen nicht mehr trauen können. Wallenstein muß das schon Erlebte immer wieder befürchten, sich daher immer mehr befestigen, der Kaiser muß des Beleidigten Rache fürchten, dessen Natur sich nun genug gezeigt hat. Von dieser Wiedereinsetzungsscene an wird Beider Verhältniß ein innerlich unhaltbares. Die Wiederübernahme des Oberbefehles begründet für Wallenstein und den Kaiser den charakteristisch-tragischen Kampf. — Wallenstein isolirt sich immer mehr, sein Stolz, da er wieder erhöht ist, wird seinen Umgebungen gegenüber immer schroffer. Er verdient und giebt kein Vertrauen mehr, seine Menschenverachtung und Nichtachtung ihres Glückes wächst immer riesiger, er wird sein eigener Gott, er glaubt nur an sich selbst, aber ohne Enthusiasmus, es spornt ihn vorwärts, ohne daß Freude ihm winkt, — was erst ihm Wonne war, ist ihm nun nur Bedürfniß. „Der Unterschied zwischen früher und später, wie zwischen dem jungen Mann, der zum erstenmal spielt, einen Goldhaufen vor sich wachsen sieht, — und dem alten Spieler, dem Wagen Bedürfniß, Gewinn keine Freude, wohl aber Verlust Aerger bringt. Dabei die Sicherheit, das Uebervertrauen auf sein Glück, die Zuversicht, das Glück zwingen zu können. Mit dem Glücke wächst die Verachtung desselben, er nimmt seine Gaben wie eine Steuer, ohne Freude, es thut nur, was es muß.

Es fehlt ihm die Geschmeidigkeit, die Obengeborenen mit seinem Emporsteigen zu versöhnen. Er sollte Max, das Haupt seiner Feinde, gewinnen, aber sein rücksichts-

loser Stolz ihm gegenüber zeigt sich immer schroffer und verderblicher. Er demüthigt Max und freut sich an dessen Bedrängniß durch Gustav Adolf, — er läßt, als er ihm doch endlich helfen muß, Baiern verwüsten und plündern. — „Die ungeheuerste Subjectivität, die sich selbst durchsetzen will.“ — Seine verächtliche Freude, daß er Allen ein Räthsel ist, er liebt es, sich in Wolken zu verhüllen, und erstrebt dies mit absichtlicher Verstecktheit. —

Die Lage und Stimmung des Volkes sollte in einigen episodischen Scenen gezeigt werden: „Wallensteins Einzug in eine eroberte Stadt, — Vertriebene in Folge des Restitutionsediktes. Eine protestantische Familie, zwei Brüder und ihre Eltern, getrennt durch die Religionsspaltung. Sie scheiden, vertrieben von der Stätte, wo sie geboren, wo sie mit einander bis jetzt treulich gelebt haben, wo sie zu sterben gedachten. Kampf der Mutter, den convertirten Sohn zu lassen, der Wallensteins Heereszuge folgt. Der Alte sagt sich von ihm los, und folgt den Schaaren Gustav Adolfs. „Der Wallensteinisirte Sohn verhöhnt den väterlichen Glauben, er will unter dem großen Spitzbuben sein Handwerk im Kleinen treiben, mit dessen Religion: in verhärtender Selbstsucht.“ Er tödtet später, in der Schlacht bei Lützen, seinen Vater, und wirft sich mit immer größerer Wildheit in's wüste Kriegsleben, dem er nicht mehr entsagen kann. Er glaubt an nichts mehr, auch nicht an Wallenstein, der ein Gaukler und Schwindler sei, wie er selbst im Kleinen. Er schießt, bei Lützen, auf Wallenstein, um zu sehen, ob er kugelfest sei, wie sie sagen, aber von Wallensteins kaltblütiger Sicherheit erschreckt, wankt er

und fehlt, er wird von ihm nicht gehängt, sondern begnadigt." — Die Noth und der Jammer des Volkes, seine Verwilderung unter den Stürmen des dreißigjährigen Krieges, sollten in derartigen Scenen lebendigst veranschaulicht werden. —

Die Charaktere des Kaisers, des Kurfürsten, Gustav Adolfs sollten als Contrastgestalten, Wallenstein gegenüber, scenisch bedeutend vortreten. Gustav Adolf und Max, als die edelgesinnten Repräsentanten der beiden Confessionen, katholische und protestantische Demuth, — Süden und Norden. — Max religiös und patriotisch, gutherzig, aber schwach und beschränkt. Er will sein Volk leiten, wohl auch zwingen zu Dem, was ihm im religiösen Gebiete das Rechte scheint. Gustav Adolf will es vom Glaubenszwange befreien. Max fühlt die Nemesis für den Beginn des Krieges, der in seinen Motiven Anfangs ein ganz anderer war, als später. Man soll sich scheuen, Unheil zu entfesseln, um guter Zwecke willen, denn es frißt den Zweck, und wird sich selbst Zweck. Seine Selbstbezwingung gegenüber Wallenstein, der ihn recht systematisch demüthigt. Gustav Adolf sollte in zwei Scenen auftreten, nach seiner Landung, in München, und in der Schlacht bei Lützen. — Die Gemahlinnen Wallensteins und des Kurfürsten sollten beide mit ihren Männern contrastirt werden. Die stolze Kurfürstin sollte den Gemahl, dessen Demüthigung sie mit leidenschaftlichem Zorn empfindet, aufstacheln gegen den Emporkömmling. Die Herzogin, weiblich mild, des Gatten Ehrgeiz nicht verstehend, ist ihm in ein Element gefolgt, das nicht das ihrige ist. Das Detail dieser Frauengestalten fehlt in der Skizze. —

Die Hauptabsicht dieser Volksscenen und der Charakter-Gruppirung war, Wallensteins Gestalt in eine möglichst scharfe Beleuchtung zu rücken, das moralische Urtheil über ihn und seine Thaten sollte sich hier gleichsam objectiviren. Er sollte in seiner Beziehung zum Ganzen, zum Schicksal deutscher Nation gezeigt werden, man sollte sehen und miterleben, wie die Fürsten den hochmüthigen Emporkömmling hassen, wie das Volk, besonders das protestantische, ihm flucht, wie seine Soldaten mit dämonischer Liebe, zugleich mit Furcht und Grauen, ihm anhängen, mit der Freude der Verwegenen am Verwegensten, wie die deutschen Patrioten in ihm den Beginner des Verderbens hassen, das die Fremden zu Mitherren über Deutschland machte. Das Treiben der zügellosen Soldateska, der Jammer des Volks sollte der Hauptankläger werden gegenüber Wallenstein, dem frechen Zerreißer des göttlichen und menschlichen Rechts.

Die Scenen vor und während der Schlacht bei Lützen skizzirte Ludwig als Hauptscenen des Dramas. In Gustav Adolf erkennt Wallenstein den einzigen ihm ebenbürtigen Gegner. Ist er niedergeworfen, dann steht seinen kühnsten Plänen nichts mehr entgegen. Die diplomatischen Unterhandlungen, die Wallenstein mit ihm anknüpft, um inzwischen seine Macht zu verstärken, bricht Gustav Adolf rasch ab und zwingt ihn, sich mit ihm zu messen. —

Gustav Adolfs Heldenbegeisterung, seine offene, heitere, herzliche Schlichtheit, seine fromme, gottergebene Stimmung, sein Gebet vor der Schlacht; im prägnantesten Gegensatze dazu Wallensteins freche, frevelhafte Stimmung, seine wilde fieberhafte Aufregung vor der Schlacht.

— Nächtliche Lagerscene voll unheimlicher Stimmung. Hahnkrähen. — Zwischen den flackernden Lagerfeuern Wallensteins scharlach'ne hag're Gestalt, vor der die, seinem Glücke folgenden Soldaten ein gespenstisches Grauen empfinden, von den Seinen geliebt nur „wie der Thierbändiger von seinen Bestien." Argwöhnisch durchschreitet er das Lager. Er verspottet die Betstubenprediger der Schweden, Gustav Adolfs fromme Schlichtheit, die Narrheit der Gemüthspolitiker, ihre Begeisterung, mit sarkastischem Hohne. — Hier, als Episode, die Scene mit dem Schützen: Wallenstein nähert sich einer Soldatengruppe. — Er sei unverwundbar, sagen Einige, keine Kugel hat ihn im dichtesten Kugelregen getroffen. Der Schütze meint, er sei ein Mensch wie Alle, die Kugel treffe ihn so gut, so rasch wie jeden Anderen. Wallenstein kommt heran, er hört es: „Laßt die Bestie hängen." Der Schütze: „Oho! soll ich daran, so müßt Ihr voraus. Der Teufel soll sich wundern, wenn der General ihm einen Gemeinen ankündigt. Wallenstein: „Schieß' zu, triff mich, wenn Du kannst. Du kannst's nicht." — „Oho! — so habt's denn, weil Ihr's wollt." Er schießt auf Wallenstein, ohne ihn zu treffen, die Kugel fliegt durch den Mantel. Er begnadigt mit höhnischer Verachtung den Schützen. —

Die Schlacht wird verloren. Gustav Adolf fällt, — aber als Sieger, zu gleich ruhmvollem Siege Anderen das Beispiel gebend. Er stirbt auf der Scene. Die Protestanten, entflammt von seiner Heldenbegeisterung, dringen vorwärts, seinen Tod zu rächen, sie verwirren und verjagen, unter Bernhards von Weimar Führung, Wallensteins Heer. Wuthschnaubend tritt Wallenstein

unter die Offiziere, sie murren, er läßt einige verhaften und nach kurzem Prozeß vor allem Volk auf schwarzbehängter Schaubühne hinrichten. Ein Theil der Offiziere, Gallas an der Spitze, verschwören sich gegen ihn. Buttler, der Freund eines mit hingerichteten Offizieres, — Massenbachs, — der starb, seine Unschuld betheuernd, Wallenstein vor Gottes Richterstuhl fordernd, — Buttler soll im Auftrage einflußreicher Offiziere beim Kaiser wegen des willkürlichen, blutigen Verfahrens Beschwerde führen. —

Der Zauber von Wallensteins unbesiegbarer Gewalt ist gebrochen. Er zieht mit dem Heere nach Böhmen, scheinbar unthätig, scheinbar planlos — innerlich aber fester als je entschlossen, nur seinen Willen durchzusetzen. Seine dämonische Zuversicht ist unerschüttert; je gefährlicher seine Lage, um so gefährlichere „Kletterträume“ beschäftigen ihn. Er will durch Schrecken herrschen, durch schlaues Trugspiel mit allen Parteien seine Macht befestigen — er träumt toll, während das Schwert schon über seinem Haupte schwebt. Der Abfall einzelner Truppen steigert nur sein wahnsinniges Vertrauen auf sich selbst, stählt nur und verhärtet seinen Stolz. Wie glühend jedoch seine Phantasie über den ungeheuersten Plänen brütet, er weiß sie mit kalter Besonnenheit in räthselhaftes Dunkel zu hüllen. —

Eben diese sich steigernde Räthselhaftigkeit macht es den Gegnern leicht, sein Verhalten dem Kaiser im gefährlichsten Lichte zu zeigen. Dazu kommt nun die Anklage Buttlers, der, von den Pfaffen gehetzt und umgarnt, schon längst durch Wallensteins Hohn erbittert, für sich selbst fürchtend, jetzt um so leidenschaftlicher an

ihm Rache zu nehmen entschlossen ist. — Zunächst versucht der Kaiser, Wallenstein durch einen Vertrauten zur freiwilligen Abdankung zu bewegen, aber Wallenstein weist dies Ansinnen mit kaltem Stolze zurück. „Der Löwe kann nicht zu fliehen scheinen.“ Er will und kann nicht zurück, er sinnt auf ganz Anderes. Sofort beginnt er, kraft seiner Vollmacht, offene Unterhandlungen mit den Schweden. Auch sie trauen ihm nicht. — Sein höchstes Ziel bleibt ihm innerlich unverrückt. Seni zwar, und die Sterne warnen, rathen zur Resignation, doch sein trotziger Wille steht unbeugsam eisern fest. Die Astrologie war ihm nur ein Werkzeug, sich selbst und seine Leidenschaft zu spornen; wo sie ihm widerspricht, verachtet er sie. Unaustilgbar fest steht der Gedanke in seiner Seele: Nur des Kaisers Demüthigung kann seine eigene bezahlen; er will nicht ruhen, bis er die Schwäche der Habsburger an ihren gehörigen Ort gestellt hat. Der Grundton seiner Reden ist noch immer derselbe wie damals, wo er sich vermaß, „er müsse Stralsund haben, und wäre es mit Ketten an den Himmel geschlossen.“ —

So, in den Plänen verwegensten Stolzes bis zum Aeußersten fortschreitend, schon Hand anlegend an die Verwirklichung dieses Aeußersten, wird er von dem Schicksal, das er sich selbst heraufbeschwor, ergriffen und niedergeworfen. — Er soll nun nach Wien kommen, sich zu rechtfertigen. Er kommt nicht. Der Kaiser verschwört sich gegen seinen eigenen Feldherrn mit dessen Generalen, um dem Schlimmsten zuvorzukommen, was ihm aus Wallensteins trotzig verschlossener Räthselgestalt unzweifelhaft droht. Wallenstein wird als offener Em-

pörer behandelt, und geächtet. Gallas tritt an seine Stelle. Jener verhält sich nach wie vor als Generalissimus. Er soll verhaftet werden, lebendig oder todt. — Da seine Truppen ihn theilweis verlassen, und Buttler bleibt, sollte er ihn fürchten. Das verhindern Verachtung und Stolz. „Hätte dieser Buttler zu seiner eisernen Hand nicht einen flachen leeren Kopf, ich würde mich vor ihm hüten!" — „Buttler, blos ehrgeizig und selbstsüchtig, ohne Stolz. Religiöser Fanatiker, im Kontrast zur kalten, mechanischen Bigotterie des Kaisers. Wilde Soldatenhaftigkeit, Neidhaß, Furcht des Löwenjägers vor neuem Aufkommen des Löwen." —

Wallensteins Tod auf der Scene. Seit Massenbachs Hinrichtung schläft er Nachts nur wenig, immer bei brennenden Kerzen. Die Frist ist vorbei, der Termin ist da. Er träumt von Massenbach. Die Kerzen wollen erlöschen. Wild fährt er vom Lager empor. „Ist's Massenbach?" — Er ruft — statt des Dieners kommen die Mörder. Er imponirt ihnen durch festeste Ruhe, mit kaltem Feldherrnbefehl. Seine Sicherheit gewinnt es fast über seine Mörder. Da trifft ihn Buttlers Mordstahl. Der Kaiser und Max treten ein, und mit einem Todtengericht über Wallensteins Charakter schließt die Tragödie, ein Bild sich selbst überhebender Heldengröße, die Schilderung einer gewaltigen Natur, die in der Vermessenheit ehrsüchtigen Stolzes am eigenen Uebermaße zu Grunde geht. —

Diese in ihren wesentlichsten Zügen hier mitgetheilte dramatische Planskizze Ludwigs macht einen vergleichenden Hinblick auf Schillers Wallensteingedicht unabweis-

bar. Sie zeigt in einem ungemein anschaulichen Beispiele den, in Ludwigs Shakespearestudien detaillirt enthüllten Unterschied der tragischen Kunstbehandlung Shakespeare's und Schillers.

Es sei versucht, die besonders charakteristischen Merkmale dieser beiden, völlig verschiedenartigen Auffassungen desselben Stoffes in übersichtlicher Gruppirung einander gegenüberzustellen. —

Schillers Wallensteintrilogie begründete eine völlig neue Aera des deutsch-historischen Dramas, sie ist für dasselbe von allen seinen historischen Dramen das lehrreichste und bahnbrechendste, die epochemachendste That Schillers, noch jetzt ein fester Grundpfeiler des deutschen historischen Dramas, ein Kunstwerk, dem gegenüber die nachfolgenden Dramatiker auf dem Gebiete des historischen Dramas nichts Ebenbürtiges schufen.

Ueber keines seiner Werke liegen so viele werthvolle Briefe und Bekenntnisse Schillers vor; während seines 3jährigen gewaltigen Ringens mit dem Stoffe geben sie über die Art und Weise seines Schaffens, über das großartige Ziel seines Strebens die wichtigsten Aufschlüsse. — Ueber die Natur und Behandlungsart des historischen Dramas suchte Schiller damals auch theoretisch in's Reine und Gewisse zu kommen, und zwar mit festem Hinblick auf Shakespeare. Hier war in der deutschen Dramaturgie eine sehr bedenkliche Lücke. — Lessing hatte für die historische Tragödie wenig Neigung, seine Dramaturgie enthält darüber nur flüchtige, fast unbedeutende Andeutungen. Die Gesetze der Behand-

lung des historischen Dramas, gegenüber denen des bürgerlichen untersuchte, sonderte, verglich er nicht, so gründlich er auch, allen Anderen voran, die allgemein-dramatischen Gesetze untersuchte und feststellte. — Schiller dagegen faßte in der Zeit gährendster Nationalbewegung die Behandlung des geschichtlichen Dramas immer entschiedener und fast ausschließlich in's Auge, er führte mit der Wallensteintragödie unser deutsches historisches Drama in epochemachendster Weise Shakespeare's dramatischem Ideale näher. Nie, vor und nach ihm, ist mit kühnerer Gestaltungskraft eine geschichtliche deutsche Staatsaktion in echteste Poesie verwandelt worden. Dem Jammer des damaligen deutschen bürgerlichen Lebens, und seinen photographischen Spiegelbildern in Ifflands u. A. bürgerlichen Dramen gegenüber, ist Shakespeares Bahn hier mit deutscher Originalität siegreichst betreten.

„Das deutsche Drama aus des Bürgerlebens engem Kreise auf einen höheren Schauplatz zu versetzen, nicht unwerth des erhabenen Momentes jener Zeit," — das war nach Schillers Worten die Absicht seiner Dichtung, darauf beruhte die epochemachende Stellung, der ungeheure Erfolg der Tragödie. Es ist begreiflich, daß die hinreißende Kühnheit, die politisch-sociale Großartigkeit des Gedichtes, der Misère des kleinbürgerlichen Schauspiels gegenüber, auch den berechtigtsten Tadel seiner tragischen Komposition damals gar nicht aufkommen, oder als völlig grundlos erscheinen ließ.

Der Idealismus Fichtes und Schillers war damals die Stärke der Nation, durch diesen Idealismus wurde Deutschland vor dem Untergang gerettet und mächtig erhoben zu siegreichster Thatkraft.

Und doch sah Keiner die Schwächen dieses Idealismus schon damals klarer als Schiller selbst. — Als er mit seinem Wallensteingedicht uns eine Bahn eröffnete, von der auch Lessing noch keine Ahnung hatte, da war er selbst, wie seine Briefe an Göthe, Körner und Humboldt bezeugen, an einem großen und entscheidenden Wendepunkte seiner künstlerischen Entwickelung angekommen. Die früheren Wege der dramatischen Behandlung sollten verlassen werden; aber — so kühn auch Schiller seiner Zeit vorauseilte, das neue Ziel, das er auf Shakespeare's Bahnen erstrebte, ward noch nicht erreicht. Der Einfluß der sentimental-idealistischen Gefühlsweise, die jene Zeit beherrschte, war noch zu stark; er blieb auch im Wallenstein in ähnlicher Weise bemerkbar, wie einst die französische Art der Tragödienkomposition in Lessings „Emilia", der dies Werk doch nicht minder entschieden, als Wallenstein dem kleinbürgerlichen Drama, entgegentrat. Ungemein charakteristisch und aufschlußreich sind Schillers briefliche Mittheilungen aus jener Zeit. Mit heftigstem Unwillen äußert er sich „gegen das leere, metaphysische Geschwätz der Kunstphilosophen, gegen die Saalbadereien ihrer Schulbegriffe." „Aus dem Stoffe selbst sei die poetische Gestalt des Dramas zu entwickeln, nicht aus allgemeinen, und eben darum hohlen philosophischen Schulformen." Erst damals studirte er den Aristoteles, den Lessing schon in früher Jugend kannte und für immer zum Führer seiner Untersuchungen wählte. — Daß die Poesie wahrer als die Geschichte sei, dieser von Schiller bewunderte aristotelische Ausspruch bezeichnet den real-idealistischen Sinn, in welchem er fortan die historischen Stoffe zu behandeln

strebte. Er suchte „von seiner ehemaligen rhetorischen Manier loszukommen, und das Prosaische, wie das Rhetorische, die beiden Abwege in der dramatischen Behandlung, sorgfältig zu vermeiden.“ Im Bezug auf die Behandlung des Wallenstein sagte er selbst ausdrücklich: „Von seiner alten Art und Kunst werde er dabei nur wenig brauchen können.“ Er suchte den historischen Stoff zu einer rein tragischen Fabel zu verdichten, und eine „von seiner früheren tragischen Behandlung ganz abweichende Methode daran zu erproben und festzustellen.“ Er hoffte „auf rein-realistischem Wege einen dramatisch großen Charakter im Wallenstein aufzustellen, nicht, wie im Don Carlos und Posa, die fehlende Wahrheit durch schöne Idealität zu ersetzen, sondern durch die bloße Wahrheit, die poetische Wahrheit, für die fehlende Idealität, — die sentimentalische nämlich, — zu entschädigen.“

Nach diesen, seinen früheren direkt entgegengesetzten Grundsätzen, sollte der Wallenstein, durch Verdrängung der gemeinen Naturwahrheit, durch Verlassen der früheren idealistisch-rhetorischen Darstellungsweise eine Reform des deutsch-historischen Dramas erringen und eröffnen. Er studirte damals besonders die griechischen Tragiker und Shakespeare. „Dem Schönen der Griechen sei jetzt das Charakteristische hinzuzufügen, — wobei er aber übersah, daß, was den Dialog und die Gestaltung der Charaktere betrifft, die griechische, besonders des Sophokles Tragödie, beide Elemente gleichmäßig in harmonischer Vollendung bereits enthielt, ebenso wie die Shakespeare's, nur in minder reifer Gestalt. „Statt nach Schönheit sei vor Allem nach Wahrheit zu streben.“ — Schiller zuerst, —

vor A. W. Schlegels geistvoller Anregung — erkannte damals die folgenreiche Bedeutung der historischen Dramen Shakespeare's, besonders seines englischen Dramencyklus für die Behandlung des deutsch-historischen Drama's. Ihm vor Allen gebührt das unsterbliche Verdienst, auch seinen eigenen Dramen gegenüber, unser deutsches Drama auf Shakespeare's Muster eindringlichst verwiesen und diesem Vorbilde siegreich, mit entschiedenster Originalität nachgestrebt zu haben.

Seine gewaltigen Worte über Richard III. (1797) über die tragische Schicksalsbehandlung im historischen Dramencyklus Shakespeare's, durch deren Theater-Bearbeitung „eine Epoche eingeleitet werden könnte", bezeugen es völlig klar, daß er Shakespeare's dramatisches Ideal nun für die Gestaltung seines Wallenstein, wie für die deutsche Tragödie überhaupt, als Regulator, als hauptsächliche Norm erkannte.

Daß er trotz dieser Erkenntniß doch auch im Wallenstein von der rhetorischen, sentimental-idealistischen Darstellungsweise nicht völlig loskam, daß er hier, in der Auffassung des tragischen Schicksals, Shakespeare mit der Antike, also ganz Disparates, zu verschmelzen strebte, in einem Kompromiß, den die deutsche Katheder-ästhetik mit seltsamer Hartnäckigkeit noch immer festhält und anempfiehlt, dieser fast unbegreifliche, räthselhafte Widerspruch seiner damaligen Kunsteinsicht und Kunstpraxis ist in Ludwigs Shakespearestudien klar und überzeugend enthüllt.

Schillers Schwanken zwischen Shakespeare's und der antiken tragischen Schicksalbehandlung kam unverkennbar aus mangelnder Erkenntniß ihres wesentlichsten Unter-

schiedes, das zeigte sich im Wallenstein, und noch viel auffallender in der „Braut von Messina". War Schiller in den „Räubern", im „Fiesko", was die Behandlung des tragischen Schicksals betrifft, Shakespeare unzweifelhaft näher, so zeigt dagegen das Wallensteindrama in den Charakteren eine ungleich vollere und reichere Lebenswahrheit als jene Jugendwerke, eine Gestaltungskraft, die in einzelnen Partien Shakespeare oft völlig ebenbürtig ist. Der durchaus original-deutsche Stil, dessen klassische Gediegenheit, dem fantastisch-berauschendem Flitterglanz der Romantiker gegenüber, mit kristallener Klarheit hervortrat, macht dies Drama zum kostbarsten Schatze der deutschen Nation. Diese Vorzüge, die wir Alle auf das Lebhafteste empfinden, können aber dem unbefangenen Auge jene Mängel, die wesentlich auf einer Abirrung von Shakespeares Ideal beruhen, nicht verbergen. Sie sind um so auffallender, da der Stoff für eine völlig Shakespeare'sche Behandlung wie geschaffen war. Ludwigs Wallensteinskizze macht dies auf's Ueberzeugendste klar, sie ist gleichsam die Nagelprobe seiner Kritik des Schiller'schen Wallensteins in den Shakespearestudien, sie ist aus ihr entstanden, Skizze und Kritik ergänzen einander. Es ist der Drang einer neuen, Schillers Bahn weiterführenden Kunstperiode, der hier unverkennbar hervortritt. Aus einer, in Lessings Art, echt productiven Kritik hervorgegangen, bezeugt uns diese Ludwig'sche Skizze zugleich anschaulichst, daß er zum Tadel des Schiller'schen Wallensteins nicht nur berechtigt, daß er kraft der Eigenart seiner künstlerischen Natur dazu verpflichtet war. —

Betrachten wir wenigstens andeutungsweise die oben

erwähnten Mängel der Charakteristik und der Schicksalsbehandlung in Schillers Wallenstein.

Im Bezug auf die Gestaltung des Wallensteincharakters sind einige Brief-Mittheilungen Schillers sehr merkwürdig: — „Das eigentliche Schicksal thue, — so schrieb er während des Dichtens — noch zu wenig, der eigene Fehler des Helden noch zu viel für sein Unglück." Direkt im Gegensatze zur Behandlung jedes tragischen Charakters bei Shakespeare, wo sich aus der Schuld, die aus dem innersten Grunde des Charakters aufsteigt, das Schicksal mit zwingender Naturnothwendigkeit entfaltet. — „Der Hauptcharakter sei eigentlich retardirend, das werde den tragischen Eindruck sehr erhöhen." Ganz im Gegentheil, gerade dies Retardiren, noch kunstreich gesteigert, lähmte das Interesse am Charakter und an der Handlung. Der historische Wallenstein ist zwar auch oft retardirend, besonders in den letzten Schicksalskrisen, aber vorher dringt er in kühnster, verwegenster Weise vorwärts. Das wird nun zwar auch von den Generalen betont und erzählt, aber wir sehen und erleben fast durchaus das Gegentheil. Seine Handlungsweise steht mit diesen Reden im befremdendsten Widerspruche. Der poetische Wallenstein widerspricht fast überall dem historischen, er wird unwahrscheinlich, da doch die innerste Natur seines geschichtlich beglaubigten Charakters poetisch zu steigern, und eben dadurch wahrer als in der Geschichte zu gestalten war, was eben in Shakespeare's typisch-historischen Charaktergestalten überall geschah. — Im Piccolominidrama zeigt sich Wallenstein gewaltig und kühn, in der Tragödie aber so wortreich und beschaulich reflektirend, daß uns seine groß-

artige Phantasiegestalt im ersten Drama, durch die ermüdend breite, ihrem innersten Wesen widerstrebende, beschauliche, oft zahm-bürgerliche Rednerweise in der Tragödie fast bis zur Unkenntlichkeit verdunkelt wird. Dort treten die gewaltigen Züge des historischen Wallenstein scharf und mächtig vor, dort ist er geheimnißvoll, knapp, sich Allen verbergend, das mußte der Grundton bleiben, nur gewaltig gesteigert, nicht aber durch immer breiteres Sichaussprechen, in der Tragödie, verdunkelt und abgeschwächt werden. Fast als wäre er inzwischen um viele Jahre gealtert, erscheint seine dämonische Gestalt ohne innerlich gesteigerte tragische Leidenschaft, im direkten Gegensatz zum Wallenstein des Piccolomini-dramas und der Geschichte, als redseliger Wort- und Tugendheld, der er nie war, nie sein konnte, auch nie zu sein vorgab. Seine Situation ist im Drama meisterhaft exponirt, aber — sie bleibt in beiden Dramen fast ganz dieselbe; dieselbe Krisis wird im zweiten Drama (A. 1, 3) nochmals von ihm exponirt, und doch war er schon im ersten (A. 2, 5) durch kühnen Entschluß darüber hinaus. Er beschaut diese Krisis nun mit philosophisch-behaglicher Ruhe, mit Worten, die im Munde des Dichters unnachahmlich schön sind, die aber in so gearteter Krisis jedem Feldherrn, wäre er auch kein Wallenstein, geradezu unmöglich sind.

Max schildert ihn als furchtbar, und von kühn-umgreifender Gemüthsart, aber die Thatsachen widersprechen diesen Worten, Wallenstein zeigt sich schwach, redselig, nicht furchtbar. Es ist unmöglich, daß ein Feldherr, der sich bereits so entschieden wie im Drama aussprach, dann erst von einer Gräfin Terzky in der

Tragödie (A. 1, 7) sich seine Situation und sein Verhalten klar machen lassen muß. Er hat sich das Alles längst schon im ersten Drama (A. 2, 2—7) völlig klar und entschieden selbst gesagt. Er kann vom Anfang an nicht mehr zurück, deßhalb ist dies immer wiederkehrende Schwanken ganz gegen die Natur des historischen Charakters, es schwächt das Interesse an ihm und seiner Situation fast bis zur Gleichgültigkeit ab. Er läßt sich von Frauen, von den Generalen immer bestimmen, drängen, vorwärts treiben, wo er als Feldherr vorwärts muß, ganz im Gegensatz zum Wallenstein der Geschichte. Das Portrait wird dem Originale nicht ähnlicher, wie immer bei Shakespeare, durch Steigerung der wesentlichen Grundzüge des Charakters, es erhält Züge, die einander völlig widersprechen und aufheben. Seine Klagen über Undank, nicht etwa ironisch gemeint, sondern als Ausdruck edler Biederkeit, sind mit dem dämonischen Wesen Wallensteins unvereinbar. Alle Anderen sehen die Gefahr, durchschauen die Menschen besser als er. Er kennt Alle zu wenig, so auch den Buttler. Terzky und Illo sind weit klüger als er, — Alle sehen, was ihm droht, nur er nicht. Und doch klagt er, wenn er getäuscht wird. Wie kam er denn bei so überaus kindlich-vertrauender Natur über Alle empor? Im A. 3, 20 der Tragödie fürchtet er sich sogar vor dem Blutvergießen, und zeigt sich immer mehr als reiner, edler Tugendheld, der auf Dank nie rechnete, — eine Napoleons- und Sokratesnatur in Einem. — Durch zu viel Selbstvertrauen, durch zu rücksichtslose Ehrsucht ging der historische Wallenstein unter, nicht durch ein Schwanken, das fast an Altersstumpfheit grenzt. „Die Gestalt, wie

Ludwig u. A. in den Shakespearestudien sagt, ist nicht zum Ideale ihrer selbst erhoben, es sind die Züge eines abstrakten Vernunftideales in sie getragen. — Das Ganze würde vollkommen sein, wenn uns nicht der historische und poetische Wallenstein beständig ausgetauscht würden. — Er hat ihn tiefgemüthlich und edel, ja theilweise zum vollkommenen Charakterideale gemacht, nicht wie er sich in seiner Schuld abzeichnete. Er zeigt eine Gemüthlichkeit, die uns den ganzen Boden, auf dem sich seine Gestalt bewegt, vergessen läßt. — Ein sentimentaler Wallenstein ist gar kein Wallenstein mehr. — Wallensteins Harnisch verwandelt sich oft in den Schlafrock eines deutschen Professors, er scheint oft wie ein Iffland'scher Hofrath, der die fixe Idee hat, der Feldherr dieses Namens im dreißigjährigen Kriege gewesen zu sein. Im 5. Akte verwandelt sich sein Kostüm in ein antik-griechisches." —

Die, an sich betrachtet schönen, poesiereichen Familien- und Liebesscenen, im ergreifenden Contrast gegenüber der politischen Aktion, retardiren in zu breiter und rührend-sentimentaler Behandlung das Ganze zu sehr, sie widerstreben dem großartig-tragischen Grundton, und schwächen die Wirkung der in ihnen sich zu gemüthlich zeigenden dämonischen Hauptgestalt, deren Schuld durch immer neues Schwanken fast aufgehoben wird. Er soll ein Verräther sein, und ist doch so edel, so weich — es sind eben, auch für den Schauspieler, geradezu unvereinbare, einander völlig ausschließende Charakter-Eigenschaften hier vereinigt. Schiller sagt im Prolog „er solle uns menschlich näher dadurch geführt werden, daß die größere Hälfte seiner Schuld den unglückseligen Ge-

stirnen zugewälzt werde. Direkt im Gegensatze zu Shakespeare's tragischer Schicksalsauffassung und zum Wallenstein der Geschichte, der eben durch immer steigende Schuld seines dämonischen Charakters eine tragisch so ergreifende Gestalt ist. —

Durchaus musterhaft sind Wallensteins Repräsentationsscenen, so die Audienzscene, und darin liegt bei Schiller der Hauptaccent seiner schauspielerischen Wirkung, nicht in der Darstellung innerer Kämpfe. Wallensteins schauspielerische Grundgeberde ist äußere, imponirende Würde, majestätischer Anstand des Feldherrn, darin überragt er alle anderen Gestalten. Aber die inneren Widersprüche seines Charakters, in beiden Dramen, die idealistische Vermischung von Elementen, die der Natur des historischen Wallensteins völlig widerstreben, können auch die genialsten Schauspieler nicht entfernen, kaum verdecken. Zwar gelang letzteres, nach Tiecks Berichten, einst Fleck, aber die meisten Schauspieler scheitern an der Darstellung dieser unvereinbaren Widersprüche. Meist machen sie einen salbungsvoll-rührenden Redner aus dem Wallenstein, einen biederen edlen, sich oft etwas wunderlich verschließenden Ifflandisirenden Hausvater, der hier und da poltert und aufbraust, zuletzt aber mit würdevollem Anstand sich dem Schicksal ruhig übergiebt. Durch Hervorhebung dieses Grundtones werden die dämonisch-großartigen Züge der ehernen Gestalt des historischen Wallensteins, freilich noch mehr abgeschwächt, als im Gedichte. —

Unverkennbar ist hier der Einfluß des damals herrschenden Familienrührschauspiels, und der Vorliebe des Publikums und der Schauspieler für dasselbe. Der ver-

steckteste Eigennutz, der immer mehr steigende Despotismus des historischen Wallensteins, ohne den auch der poetische nicht gedacht werden kann, der auch im Gedicht öfters angedeutet und erwähnt ist, wird in falscher, seinem innersten Wesen widersprechender Weise sentimental-humanistisch veredelt, die ihm beigelegten Züge gutmüthiger Liebe, edelster Biederkeit, ja fast reiner Unschuld, schwächen das tragische Charakterinteresse ab, statt es zu steigern. —

Für den weiten Raum einer Trilogie war der dramatische Stoff unzweifelhaft zu eng gefaßt. Eine große Reihe gewaltiger dramatischer Entfaltungen des Wallensteincharakters liegt vor der dramatischen Situation der Schiller'schen Trilogie, ihre Erzählung an den dazu geeigneten Stellen des Dramas ist für die tragische Wirkung nicht ausreichend. Diese ungeheuren Contraste mußte man schauen und miterleben. Weil die dramatische Situation zu eng gefaßt war, eben deßhalb wurde die Ausführung in der Trilogie zu episch-breit, das Tempo zu schleppend. —

Von den drei Dramen steht das Lager ganz für sich, ein fest in sich abgeschlossenes, im echtesten Volkston musterhaft ausgeführtes historisches Genrebild, aber der heitere Lustspielton steht im entschiedensten Gegensatz zum düstern Grundton der Tragödie, es ist nicht organisch-dramatisch verwebt mit dem tragischen Konflikte Wallensteins, es ist an sich betrachtet ein anmuthiges, musterhaft-typisches Zustandsbild, aber dramatisch nur schwach bewegt, es entspinnt sich keine Handlung, kein dramatischer Zweck. Shakespeare würde es im Einklang mit dem Grundton der Tragödie, dem Organismus des

Ganzen eingefugt, sicher nicht als abgesondertes Drama in heiterer, dem Zwecke der Tragödie widerstrebender, Lustspielgestalt behandelt haben. — Das Piccolomini-drama ist nur vorbereitende Exposition, gleichsam ein erster Akt der Tragödie. Meisterhaft exponirt ist hier Wallensteins Lage dem Hofe gegenüber, in der Contrastirung der Diplomaten und Soldaten im Lager, in dem verbissen-ironischen Ton derselben ist eine bewunderungswürdigste, Shakespeare völlig ebenbürtige Feinheit. Die Bankettscene, die Gestalt Isolanis, durchweg shakespearisch. Hier ist überall der reichste dramatische Stil des deutsch-historischen Dramas. — Nur die zu sentimentale Färbung der Familien- und Liebesscenen beeinträchtigen den großartigen Totaleindruck. Das Drama schreitet in schöner, feierlicher Ruhe dramatisch meisterhaft dem Höhepunkte zu, auf dem es aber dann in der Tragödie viel zu breit retardirt wird. Es ist kein selbstständiges Ganze, dies Drama, es sind nur vorbereitende Scenen der nachfolgenden historischen Tragödie, Wallensteins Schuld kommt schon hier mehr aus der Constellation der Umstände, als aus seinem Charakter. Es ist wie im Lager, eine Exposition des Zustandes und Charakters des Helden und seines Verhältnisses zum Kaiser und zu seinen Generalen. — Alle Hauptrollen haben hier nur 1—2 Scenen, Wallenstein bloß 1, die Terzky nur 2, die Herzogin nur 1; keine Rolle kann in diesem Drama recht aufkommen und sich ausleben, es fehlt die Concentrirung des Interesses, die in der Tragödie meisterhaft erreicht ist. — Wallensteins Tod ist, für sich allein aufgeführt, keine in sich abgeschlossene Tragödie. Es fehlt ihr die Exposition. Davon abgesehen, ist ihr

Bau von höchster, mit Recht vielbewunderter Meisterschaft. Die falsche, antikisirende Schicksalsidee zeigt sich hier besonders in den Reden Wallensteins, erweckt falsche, zu weichliche Rührung. Die Handelnden schieben die eigene Schwäche auf's Schicksal, auch Buttler (A. 4, 8). Auch die Verräther und Schurken sollen als edle, biedere Menschen sich zeigen, dadurch wird die feierlich-tragische Stimmung des 5. Aktes innerlich unwahr. Ludwig nennt dies völlig zutreffend, sophistisch, falschidealistisch. „Schillers Wallenstein, so bemerkt er u. A. in den Shakespearestudien, wäre ein Mensch von ungeheurer Willenskraft? Der im 10. Akte nicht zu einem eigenen Entschluß kommen kann, und durch die Macht der Umstände sich in die Richtung stoßen läßt, die er aus eigener Willenskraft nicht einschlagen kann? Und trotz der 10 Akte nichts motivirt, als nur der Verrath, und nicht im Charakter, sondern durch den Zwang der Umstände."—

Diese kritischen Bemerkungen zu Schillers Trilogie enthalten zugleich eine andeutende Charakteristik Dessen, worauf es Ludwig in seinem Wallensteinplane vor Allem ankam. — Die Details der dramatischen Handlung und der scenischen Form sind freilich in der Skizze nur knapp angedeutet, aber der Charakter des Helden, der Gang seiner inneren Entwickelung tritt in ihr mit lebendigster Bestimmtheit, scharf und sicher umrissen, hervor. Auch hier war bei Ludwigs dichterischem Schaffen der dramatische Charakter das Erste, der Kern- und Keimpunkt, aus dem sich alles Andere entwickelte. — Die Auffassung des Wallensteincharakters ist es, durch welche sich Ludwigs Plan von Schillers Wallenstein vor Allem unterscheidet, sie ist es, die alle anderen Unterschiede wesent-

lichst bedingt. — Der Wallenstein Ludwigs sollte das treue, in Shakespeare's Weise künstlerisch gesteigerte Abbild des historischen Wallenstein werden, jenes gewaltigen, von deutscher Geschichte geschaffenen Charaktertypus, der unserer Zeit noch verständlicher ist, als der Zeit Schillers und Göthes.

Schon aus der Skizze erkennt man deutlich, wie dieser Wallenstein als eine voll ausgebildete Menschengestalt vor der Seele des Dichters stand, eine Gestalt, wie aus dem Herzen der Schauspielkunst herausgedichtet. — Das eigenthümliche Doppelleben Wallensteins, die Mischung von Besonnenheit und wildem Ungestüm; bei fester Verschlossenheit des Charakters, der durchbrechende Affekt, die kalte Maskirung glühendster Leidenschaft — welch' eine Fülle von ungeheurer theatralischer Wirkung liegt schon im Keim dieser Cartonskizze anschaulichst angedeutet! — Wallensteins tragische Schuld, sein tragisches Leiden ist in tiefster Innerlichkeit aufgefaßt, seine Geschichte eine fortlaufende Kritik seines innersten Wesens. — Hier ist kein Rollentausch des historischen und eines speculativ-idealistisch gedachten Wallenstein, die Idealgestalt im Phantasiespektrum des Dichters ist unmittelbar aus der Natur des historischen Wallenstein herausgeschaffen. Welch' eine Kraft dichterischer Intuition auch hier, erkennbar schon in den andeutenden Zügen der Modellskizze! — Schuld und Verbrechen Wallensteins sind nicht verdeckt, nicht abgeschwächt, sie sind mit ethischer Sicherheit und Klarheit gezeigt. Nicht Idealisirung im Sinne eines mildernden, beschönigenden Verfahrens, die Wahrheit, die poetische Wahrheit ward hier in künstlerisch ausgeprägter Gestalt erstrebt. —

Die Ueberfülle des Stoffes würde bei der Ausführung wohl manche Schwierigkeiten gebracht haben, aber da sich Alles auf die Hauptgestalt Wallensteins bezog, da Alles nur auf die Charakterentwickelung und das Schicksal dieser Gestalt hinwirkte, da sich alles Interesse auf sie fest concentrirte, so wäre die Gefahr einer zu episch-breiten Behandlung, mit der Ludwig in anderen Dramenentwürfen zu kämpfen hatte, kaum zu befürchten gewesen. Namentlich den „Makkabäern" gegenüber zeigt der Entwurf in der Concentrirung des dramatischen Interesses einen bedeutenden Vorzug, einen unverkennbaren Fortschritt. —

Wem Ludwigs poetische Eigenthümlichkeit vertraut ist, und sie ist es nun, wie ich hoffe, Allen — dem wird sie in diesem Wallensteinplan, so fragmentarisch und skizzenhaft er ist, mit überraschender Entschiedenheit entgegentreten. Der Stoff war für ihn wie geschaffen; die Art, wie er ihn erfaßte, ist für sein dichterisches Naturell, für seine Anschauung von den Aufgaben der dramatischen Kunst, von aufschlußreichster, von recht eigentlich typischer Bedeutung. Gewaltiger, lebendiger zeigt sich uns in keinem anderen Stücke seines Nachlasses die gewaltige Charaktergestalt des Dichters. Welch' mächtiger Bau hätte durch Ludwigs Hand aus diesem Plane entstehen können!

Doch warum Klagen; — der Saame seiner Gedankensaat lebt, er ist uns unverloren, er wird hoffentlich einst unserer vaterländischen Kunst eine herrliche Frucht bringen! —

Diese letzte Planskizze Ludwigs, mit deren Betrachtung wir unsere Wanderung durch das gewaltige

Trümmerreich seiner Dichtungen beschließen, führt uns bereits mitten hinein in die tiefsten fruchtbarsten Resultate der „Shakespearestudien“ Ludwigs.

Auch hier, im erzreichen Schachte des Denkers, finden wir nur Fragmente, die aber, wie jene Torso's und Trümmer, ihre eigenartigste Zugehörigkeit zu Einem großen geistigen Ganzen durch sich selbst bezeugen.

Die Denkmäler des Dichters und des Denkers ergänzen einander, es tritt uns in ihnen die Gestalt eines vollen, reich ausgebildeten Originalcharakters anschaulichst klar entgegen. Jeder Zug, jede Aeußerung dort wie hier, ist ein nothwendiger Bestandtheil, eine Ausstrahlung des innersten Wesenskernes einer vollen, ganzen, echtdeutschen Dichternatur: —

Ein Heldengeist, schlicht, wie aus alter Zeit,
Ein Kampfesleben, Edelstem geweiht;
Der Erde Lust, der Erde Leid verklärend,
Im Untergange siegreich sich bewährend —
So schied er von uns, und so wird er leben,
Ein mahnend Vorbild echtem Dichterstreben! —

Druck von Metzger & Wittig in Leipzig.

Berichtigungen:

Seite	8,	Zeile	2 v. o.	statt: kurzem Zwischenraume, lies: kurzer Zwischenzeit.
„	32,	„	15 v. o.	statt: wieder, lies: nieder.
„	66,	„	5 v. u.	statt: uns, lies: und.
„	84,	„	15 v. u.	statt: dem, lies: den.
„	108,	„	4 v. u.	statt: daß, lies: das.
„	108,	„	5 v. u.	statt: den, lies: dem.
„	139,	„	16 v. o.	statt: im, lies: in.
„	147,	„	8 v. o.	dabei —, zu streichen.
„	153,	„	3 v. u.	statt: behandelt, lies: ausgeführt.
„	160,	„	7 v. u.	lies: unmittelbare.
„	201,	„	15 v. u.	statt: zweier fein kontrastirter, lies: beider.
„	246,	„	8 v. u.	statt: nach, lies: noch.
„	328,	„	9 v. u.	statt: vorhersagen, lies: vorhersage.
„	336,	„	1 v. o.	statt: wer, lies: war.
„	438,	„	10 v. u.	statt: des, lies: deß. —

Ludwig, Otto

Nachlass-Schriften

Bd.: 1

Leipzig 1874